



**A Retradução como paradigma de renovação literária. As
Viagens de Gulliver de J. Swift durante e pós- Estado Novo.**

Bruno Miguel Oliveira Sá

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas

Porto – 2017

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



**A Retradução como paradigma de renovação literária. As
Viagens de Gulliver de J. Swift durante e pós- Estado Novo.**

Bruno Miguel Oliveira Sá

**Dissertação de Mestrado apresentado ao Instituto de Contabilidade e
Administração do Porto para a obtenção do grau de Mestre em Tradução
e Interpretação Especializadas, sob orientação da Doutora Manuela
Veloso**

Esta versão contém as críticas e sugestões dos elementos do júri

Porto – 2017

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**

Resumo:

Apesar de não se tratar de um fenómeno “novo”, a Retradução é uma área que ainda não foi completamente estudada. Mas que actualmente vai ganhando cada vez mais interesse nos círculos literários, principalmente na tradução de antigos textos literários. Tendo em conta que todas as traduções são objectos históricos, que não podem ser separadas do contexto cultural, social, ideológico e temporal da sociedade que as produz, não podemos esquecer que o contexto que as influenciou está em constante desenvolvimento e mudança, afectando das mais variadas maneiras, a forma como os leitores se relacionam com elas e as interpretam.

A razão mais comum pela qual as traduções são retraduzidas, está relacionada com a evolução e as mudanças dentro de uma determinada língua. Desta forma, a Retradução é vista como uma forma de actualização de “antigas” traduções. E existem vários debates em torno da Retradução de clássicos literários com o objectivo de os actualizar para o vernáculo actual. Na verdade, existem outros factores, para além das mudanças da língua, que provocam a necessidade de se retraduzir, como: mudança na sensibilidade literária dentro de uma determinada sociedade – a forma como ela se relaciona e interpreta produções literárias; o surgimento de novas práticas e formas de traduzir – com os avanços nos estudos de tradução, novas ideias e conceitos do que é uma tradução “correcta” surgem; mudanças ideológicas e de contexto sociocultural – todas as traduções são influenciadas pelo seu contexto envolvente; e políticas editoriais – interesses editoriais no lançamento de “novas” traduções.

Palavras chave: Retradução; contexto; sensibilidade literária; censura

Abstract:

In spite of not being a "new" phenomenon, Retranslation is an area that has not yet been fully studied. But nowadays is gaining more and more interest in literary circles, especially in the translation of old literary texts. We have to take into account that all translations are historical objects, which cannot be separated from the cultural, social, ideological and temporal context of the society that produces them. We must not forget that the context that influenced them is in constant development and change, affecting in a variety of ways, the way readers relate to and interpret them.

The most common reason why translations are retranslated is related to the evolution and changes within a given language. In this way, Retranslation is seen as a way of updating "old" translations. And there are several debates surrounding the Retranslation of literary classics with the aim of updating them to the current vernacular. However, there are other factors besides language changes that provoke the need to retranslate, such as: changes in the literary sensibility within a given society - the way it relates to and interprets literary productions; the emergence of new practices and ways of translating - with advances in translation studies, new ideas and concepts of what is a "correct" translation arise; ideological changes and sociocultural context - all translations are influenced by their surrounding context; as well as by editorial policies - editorial interests in the release of "new" translations.

Key words: Retranslation; context; literary sensibility; censorship

Agradecimentos

Ao concluir esta etapa do meu percurso académico, lembro-me de muitas pessoas a quem ressalto reconhecimento, pois, esta conquista concretiza-se com a contribuição de cada uma delas, seja directa ou indirectamente.

Dedico especial agradecimento à Doutora Manuela Veloso, minha professora orientadora, pela disponibilidade de tempo e pelo fornecimento de material para a pesquisa do tema. Soube dirigir-me os passos e os pensamentos para que o alcance da conclusão deste trabalho se tornasse possível.

Ao ISCAP, seu corpo docente, direcção e administração por uma vida académica inesquecível e pelo crescimento intelectual, cultural e pessoal.

Meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que, de alguma forma, doaram um pouco de si e fizeram parte da minha formação.

Sou o resultado da confiança e força de cada um de vocês.

"Os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, os escritores não seríamos nada, estaríamos condenados a viver encerrados na nossa língua."

- José Saramago

Índice geral

Introdução	1
Capítulo I – Tradução revisitada	4
Capítulo II – Retradução	8
2.1 - Conceito de Retradução.....	9
2.1.1 – O Fenómeno da Retradução	10
2.1.2 – A Hipótese da Retradução de Antoine Berman	11
2.1.3 – Variações de Retradução.....	13
2.1.3.1– Retraduções activas e passivas	13
2.1.3.2 – Retraduções endogenéticas e exogenéticas	14
2.1.4 – Surgimento das Retraduções	14
Capítulo III – Factores do surgimento das Retraduções	15
3.1 – Actualização da linguagem e o envelhecimento das traduções	19
3.1.2 – Mudança da sensibilidade literária	22
3.2 – Novas práticas de tradução	26
3.3 – Novas ideologias e mudanças no contexto sociocultural.....	30
3.4 – Política das editoras	32
Capítulo IV – Censura nas Traduções.....	33
4.1-Censura no Estado Novo	35
4.2-Factores da censura.....	38
4.3-Censura e Retradução	40
Capítulo V – Estudo de Caso: As Viagens de Gulliver de J. Swift.....	42
5.1 - Enquadramento da obra	43
5.2 - Sobre o autor.....	44
5.3 - Contexto sócio-histórico da obra	45
5.4 - Ideologia	46
5.5 - Linguagem	46
Capítulo VI – Viagem a Lilipute: Sinopse, Resumo e Análise.....	48
6.1 – Sinopse.....	49
6.2 – Resumo	50
6.3 - Análise comparativa	51
6.3.1 – Textos/excertos analisados	51

6.3.2 - Organização das obras	51
6.3.3 – Análise.....	52
6.3.3.1 –Nomes Próprios	52
6.3.3.2. – Actualização do registo discursivo	54
6.3.4 – Conclusão da análise	58
Capítulo VII – Capas/Ilustrações e Excertos	60
7.1 – Capas e Ilustrações.....	61
7.2 – Excertos.....	64
Capítulo VIII – Conclusão	69
Referências Bibliográficas	73

Índice de tabelas

Tabela 1 – Exemplo nomes	52
Tabela 2 – Exemplo expressões I	55
Tabela 3 – Exemplo expressões II	56
Tabela 4 – Exemplo tempos verbais	58
Tabela 5 – Excertos	64

Índice de figuras

Figura 1 - Capa: Gulliver's Travels By Jonathan Swift, 1728	61
Figura 2 - Capa: As Viagens de Gulliver Linda-a-Velha: Abril/ControlJornal, 2000...	61
Figura 3 - Capa: Viagens de Gulliver Lisboa: 4. ^a Edição, Portugália Editora, 1969	61
Figura 4 - Ilustração I	62
Figura 5 - Ilustração II	62
Figura 6 - Ilustração III	63

Introdução

O presente trabalho insere-se no âmbito da realização da monografia para a obtenção do grau de mestre em Tradução e Interpretação Especializadas, tendo por título *A Retradução como paradigma de renovação literária. As Viagens de Gulliver de J. Swift durante e pós- Estado Novo*.

O tema eleito visa apresentar ao leitor a crescente importância que a prática e o fenómeno da Retradução ganha no meio dos Estudos de Tradução e nos círculos literários. Tornando-se num elemento fundamental, responsável pela renovação e actualização de traduções, permitindo que estas se adequem e ao contexto actual em constante mudança e que se encontrem dentro do que é esperado pelos seus leitores. Deste modo, cabe à Retradução a árdua tarefa de manter sempre acessíveis as leituras e interpretações, permitindo que elas se renovem de acordo com as constantes mudanças literárias, linguísticas e tradutórias, e impedindo que elas fiquem esquecidas e inacessíveis aos seus leitores, bem como procurando que cada Retradução se converta numa tradução “mais perfeita”, “melhor” que a anterior.

Apesar dos recentes desenvolvimentos nos Estudos de Tradução, muitos teóricos desta área aceitam o conceito de que a Retradução funciona como uma ferramenta de “actualização” do texto original. O fenómeno da Retradução é uma resposta à necessidade permanente de aproximar as traduções aos novos requisitos linguísticos e culturais.

É, assim, nossa intenção abordar nesta monografia questões tais como: 1) O conceito de Retradução e as suas variações, defendidas por vários teóricos e o que este conceito representa para cada um deles. Incluindo, a fortemente debatida “Hipótese da Retradução” de Antoine Berman; 2) a verificação e exposição dos vários factores que contribuem e condicionam o surgimento das Retraduções: actualização da linguagem e “envelhecimento” das traduções, mudanças da sensibilidade literárias, práticas de tradução, contexto sociocultural e factores de ordem económica por parte das editoras; 3) a presença da censura nas traduções: como as traduções são influenciadas pelo ambiente repressivo de censura literária, neste caso particular durante o regime do Estado Novo em Portugal, que impede e limita o trabalho do tradutor. E como estas limitações provocadas pela censura podem ser eliminadas posteriormente pela prática da Retradução; 4) Por último, é apresentado um Estudo de Caso, que consiste numa análise

comparativa de duas traduções da obra *As Viagens de Gulliver* de Jonathan Swift, realizadas em dois momentos distintos – uma publicada durante o regime do Estado Novo e outra publicada posteriormente. É o objectivo desta análise identificar as diferenças tradutivas entre os dois textos de chegada e também comprovar ou refutar os conceitos e ideias apresentados pelos teóricos relativamente à prática e desenvolvimento da Retradução.

A principal metodologia usada na elaboração desta monografia foi a pesquisa, nomeadamente em livros e artigos da especialidade, bem como materiais disponíveis em *websites*, que nos permitissem tomar consciência da forma como a literatura de viagens efabulatória é revisitada pela diversidade discursiva sociocultural.

Capítulo I – Tradução revisitada

Antes de nos debruçarmos sobre o tema da Retradução, as suas origens, surgimento e práticas que constituem o tema principal desta dissertação, é importante em primeiro lugar fazer uma pequena análise sobre a Tradução. Pois Tradução e Retradução estão ligadas entre si. Não podemos falar sobre Retradução sem primeiro ter-mos uma noção do que é Tradução.

Existem vários tipos de Tradução que podemos considerar. De acordo com Roman Jakobson (1992), verifica-se:

- A tradução intersemiótica que não é nada mais do que a transferência de uma linguagem verbal para uma não-verbal;
- A tradução intralinguística que é uma interpretação de signos verbais mediante outros signos da mesma língua;
- E a tradução interlinguística que é uma interpretação de signos verbais mediante outra língua.

Ao longo desta dissertação, quando os termos Tradução e Retradução forem referidos, estamos a referir-nos à tradução interlinguística.

A tradução teve a sua origem na necessidade de comunicação entre falantes de diferentes línguas. E geralmente é vista como a transferência de um texto numa língua para uma outra língua. No entanto, a tradução é muito mais que isso. Como refere Susan Bassnet (2003:54) a tradução não é só “a substituição de elementos lexicais e gramaticais entre as línguas”.

Uma das formas pelas quais podemos entender a tradução é pela relação que se estabelece entre um povo e outro. A tradução também pode ser vista como uma actividade de resolução de problemas. Ela oferece uma solução para o problema da comunicação criado pelas barreiras linguísticas.

Traduzir não se trata apenas de uma mera transferência de palavras de uma língua para outra, este processo envolve principalmente a transferência de significado, cultura e valores. No entanto, o significado em diferentes línguas é expresso por meio de diferentes construções gramaticais, lexicais e frases que trazem vestígios de experiências históricas, culturais e morais, bem como de costumes e tradições. A este respeito, a equivalência do significado deve ser enfatizada. Palavras e frases que

expressam esse significado são as unidades de significado. De acordo com as teorias de tradução linguística, a transferência apropriada do significado semântico e pragmático, bem como as peculiaridades estilísticas do texto fonte são centrais para uma tradução adequada. Jakobson refere que não há uma equivalência completa, e que muitas vezes, “ao traduzir de uma língua para a outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de códigos separadas (palavras), mas por mensagens inteiras de outra língua” (Jakobson, 2001: 65). Se o tradutor não encontrar equivalentes adequados dos meios estilísticos e dispositivos usados no texto de origem, a adequação não será obtida.

O contexto cultural em que as palavras estão inseridas precisa de ser conservado a fim de conseguir uma tradução bem-sucedida. Pessoas de diferentes culturas percebem o mundo e os objectos de maneira diferente. Mesmo as palavras que são funcionalmente idênticas têm diferentes associações mentais e éticas.

A tradução é determinada pelos numerosos factores envolvidos no processo de comunicação: a mensagem a ser transferida, todas as entidades envolvidas (autor, tradutor, público-alvo, editor, distribuidor) e também a função pretendida da tradução. Além disso, a tradução também é governada por numerosas normas.

As traduções desempenham um papel fundamental dentro das culturas, pois permite que estas recebam, através das traduções, novas visões e entendimentos do mundo de outras culturas. Uma cultura ao receber uma tradução está a abrir as suas fronteiras. Assim os tradutores são fundamentais para o enriquecimento da cultura de um país.

A intenção principal do tradutor é fazer com que a sua tradução seja facilmente aceite e adoptada pelo público-alvo. Deste modo, o tradutor é obrigado a conhecer a história das duas culturas envolvidas, bem como estar familiarizado e consciente com todos os detalhes relacionados com a forma, o estilo de escrita e as intenções do autor que está a traduzir.

No entanto, o tradutor não deixa de ser influenciado pelo impacto da cultura, tradição, ideologia, censura e factores sociolinguísticos.

Lawrence Venuti (1992) esclarece que, a tradução é uma prática social que envolve um trabalho de transformação. Para ele, o trabalho do tradutor, assim como o do autor, é moldado por determinações sociais, materiais linguísticos, literários e históricos, que constituem os seus textos e podem provocar significações além das suas intenções. O

processo transformacional envolve um conjunto de determinações ideológicas e escolhas feitas pelo tradutor em determinado contexto social, portanto, esse processo pode ser inevitavelmente percebido na tradução.

Feita esta breve nota ao vastíssimo e bastante explorado conceito de Tradução, consideraremos seguidamente o principal tópico e objecto de estudo desta dissertação: a Retradução.

Capítulo II – Retradução

2.1 - Conceito de Retradução

São vários os teóricos que definem Retradução, e muitas as suas definições. Tahir-Gürçağlar (2009) define, o termo Retradução como o acto de traduzir uma obra que já foi traduzida para uma mesma língua (a actividade/acção), mas também como o resultado desse acto (o produto). Para Yves Chevrel (2010), o termo Retradução refere-se mais frequentemente a uma nova tradução, numa mesma língua-alvo, de uma obra já traduzida para essa língua. Já Tiphaine Samoyault (2010) refere, que a Retradução não é somente a tradução de um texto já traduzido, mas um modo de pensar a tradução. Liliane Rodriguez (1990) define Retradução como um texto inteiramente, ou quase, retraduzido, frequentemente tendo-se em conta versões anteriores. Destaco a noção de Antoine Berman (1990) que refere Retradução como:

Primeiro, ela não é... absoluta. Pode haver uma primeira tradução que seja uma grande tradução. Mas, longe de invalidar a nossa correlação, essa possibilidade significa somente que a dita primeira tradução colocou-se antes de tudo como uma Retradução, e isso conforme as modalidades particulares. Em seguida, é necessário precisar aqui o próprio conceito de Retradução. Ela não qualifica apenas toda a nova tradução de um texto já traduzido. [...] Pode-se falar de Retradução desde que haja uma nova tradução de uma obra, mesmo se somos confrontados com uma parte dessa obra que não havia sido ainda traduzida. Basta que um texto de um autor já tenha sido traduzido para que a tradução dos outros textos desse autor entre no espaço da Retradução.¹ (Berman, 1990: 3)

Yves Gambier é mais radical na sua apreciação do conceito:

A Retradução seria uma nova tradução, numa mesma língua, de um texto já traduzido, integralmente ou em parte. Estaria ligada à noção de reatualização dos textos, determinada

¹ Tradução minha de: “D’abord, elle n’est pas... absolue. Il peut y avoir une première traduction qui soit une grande traduction. Mais loin d’invalider notre corrélation, cette possibilité signifie seulement que ladite première traduction s’est d’emblée posée comme une re-traduction, et ceci à chaque fois selon des modalités particulières. Ensuite, il faut ici préciser le concept même de retraduction. Celle-ci ne qualifie pas seulement toute nouvelle traduction d’un texte déjà traduit. [...] On peut parler ici de retraduction, dès qu’il y a une nouvelle traduction d’une oeuvre, même si on a affaire à une partie de cette oeuvre qui n’avait pas, elle, été encore traduite. Il suffit qu’un texte d’un auteur ait déjà été traduit pour que la traduction des autres textes de cet auteur entre dans l’espace de la retraduction.” une grande traduction. Mais loin d’invalider notre corrélation, cette possibilité signifie seulement que ladite première traduction s’est d’emblée posée comme une re-traduction, et ceci à chaque fois selon des modalités particulières. Ensuite, il faut ici préciser le concept même de retraduction. Celle-ci ne qualifie pas seulement toute nouvelle traduction d’un texte déjà traduit. [...] On peut parler ici de retraduction, dès qu’il y a une nouvelle traduction d’une oeuvre, même si on a affaire à une partie de cette oeuvre qui n’avait pas, elle, été encore traduite. Il suffit qu’un texte d’un auteur ait déjà été traduit pour que la traduction des autres textes de cet auteur entre dans l’espace de la retraduction.”

pela evolução dos receptores, dos seus gostos, das suas necessidades, das suas competências.²
(Gambier, 1994: 413)

2.1.1 – O Fenómeno da Retradução

A Retradução não é um fenómeno “novo”, aliás, a Retradução existe há muito tempo. Podemos verificar isso nas diversas traduções de textos sagrados como a Bíblia e de textos da Grécia e da Roma antiga para as mais variadas línguas. Annie Brisset (2004) refere que os tradutores sempre traduziram e retraduziram, ou seja, a Retradução não é uma prática recente. Isto porque a Retradução, sempre foi constantemente praticada. Ele apresenta a Retradução como um fenómeno polimorfo. Porque como noção teórica, são várias as formas de compreender a Retradução, e também são diversas as formas de a praticar. Enrico Monti (2011) afirmava que a difusão da prática da Retradução no seio do espaço literário europeu permanece ainda pouco explorada, e que esteve por muito tempo negligenciada nos Estudos de Tradutologia³.

Embora a Retradução não se limite apenas às obras literárias, pode-se referir que esta é a área onde a prática da Retradução é realizada com maior frequência. Isso verifica-se nas obras clássicas, latinas e gregas, que têm sido traduzidas e retraduzidas desde a Idade Média, das mais variadas formas, de forma literal ou literária, com todas as implicações que daí advêm. Sem contar com a Bíblia, as obras literárias são as mais predominantes nos estudos sobre a Retradução. As obras mais retraduzidas são textos sagrados e obras literárias (Brownlie, 2006). A maioria dos grandes clássicos do mundo foi traduzida mais de uma vez. A Retradução desses textos tem sido geralmente vista por muitos como um fenómeno positivo, pois contribui para a diversidade e ampliação das interpretações disponíveis do texto-original. No entanto a sua prática também está presente em outros campos, como por exemplo, nas várias traduções para a mesma língua das obras de Darwin, Freud ou Marx.

A Retradução é normalmente realizada por um tradutor diferente em um momento do tempo diferente. O período de tempo entre a tradução original e a Retradução pode variar de alguns anos a centenas de anos.

² Tradução minha de: “La retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d’un texte déjà traduit, ou en entier ou en partie. Elle serait liée à la notion de réactualisation des textes, déterminée par l’évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences”.

³ A Escola de Heidelberg é o berço da corrente cultural e funcional dos estudos de tradução desenvolvida a partir dos anos 1980 na Alemanha.

2.1.2 – A Hipótese da Retradução de Antoine Berman

Apesar de a Retradução se tratar de uma prática bastante antiga, é com a publicação, em 1990, do artigo “Hipótese da Retradução” da autoria de Antoine Berman, que a Retradução como objecto de estudo começa a ser analisado e estudado com maior importância e rigor.

A “Hipótese da Retradução”, apresentada por Berman (1990), defende, que uma primeira tradução de um texto representa sempre uma acção “incompleta”, ou seja, que a primeira tradução realizada, só pode alcançar a sua “completude” através da Retradução. Assim, Berman (1990) defende que a primeira tradução, é naturalizadora. Isto, porque para uma tradução ser capaz, de se introduzir numa cultura receptora, ela tem que integrar os imperativos socioculturais dessa mesma cultura que a irá receber, privilegiando, assim, o seu destinatário. Cabe, assim, à Retradução o objectivo de atingir a completude: “Nesse domínio de essencial incompletude que caracteriza a tradução, somente as retraduições podem atingir – de tempos a tempos – a completude”⁴ (Berman, 1990: 1).

Segundo este pensamento, quanto maior for o número de retraduições existentes, mais perto podemos chegar a entender o que o original poderia ter querido comunicar em primeiro lugar. Berman (1990), também refere que ao passo que as traduções “envelhecem”, os textos originais continuam eternamente “jovens”. Isso ocorre, em consequência do contexto histórico, social, cultural, em que as traduções estão inseridas. Para Berman (1990), toda tradução realizada após a primeira tradução de uma obra é uma Retradução. E também que o tradutor não trabalha apenas com o original, mas também com Retraduições já existentes. Berman (1984) afirma que as grandes retraduições do nosso século (Dante, a Bíblia, Shakespeare, etc.) são acompanhadas de uma reflexão sobre as traduções anteriores. Esse seria o princípio da Hipótese da Retradução, ou seja, as traduções mais recentes aproximam-se mais do texto-original, enquanto as mais antigas se distanciam.

Berman (1990) também utiliza o termo “grande tradução”, para designar traduções que acabam por ter a mesma sintonia do original, em termos de impacto na recepção e ao longo dos tempos.

⁴ Tradução minha de: “Dans ce domaine d’essentiel inaccomplissement qui caractérise la traduction, c’est seulement aux retraductions qu’il incombe d’atteindre – de temps en temps – l’accomplissement.”

A História nos mostra que existem traduções que perduram tanto quanto os originais e que, às vezes, conservam mais brilho que estes. Essas traduções são o que se convencionou chamar de grandes traduções.⁵ (Berman, 1990: 2).

São exemplos de “grandes traduções”, a Bíblia de Lutero, o Shakespeare de Schlegel, as Mil e uma noites de Galland, o Don Quixote de Tieck. No ponto de vista, de Berman (1990) as “grandes traduções” não envelhecem, permanecem vivas e são ahistóricas. Berman prevê ainda seis características comuns a todas as grandes traduções:

- 1) é um acontecimento na língua de chegada;
- 2) é tão sistemática quanto o original;
- 3) é um lugar de convergência entre a língua do original e do tradutor;
- 4) estabelece uma intensa ligação com o original, mensurável a partir do impacto que tem na cultura receptora;
- 5) é, para a actividade de tradução contemporânea, um precedente incontornável;
- 6) é uma Retradução.

“Se nem toda a Retradução é uma grande tradução (!), toda a grande tradução é uma Retradução”⁶ (Berman 1990: 2)

Berman ([1985] 2012) refere ainda que, a Retradução moderna dos clássicos, domina fortemente a criação literária ocidental. E, que cada Retradução, pode sempre rejuvenescer a língua.

Estas ideias de Antoine Berman são fundamentais para se iniciar uma análise sobre a Retradução, e para uma consideração da tradução como fenómeno temporal, de repetição, historicamente marcado, que serão objecto de uma análise mais profunda nos capítulos seguintes.

⁵ Tradução minha de: “l’Histoire nous montre qu’il existe parfois des traductions qui perdurent à l’égal des originaux et qui, parfois, gardent plus d’éclat que ceux-ci. Ces traductions sont ce qu’il est convenu d’appeler des grandes traductions”

⁶ Tradução minha de: “Si toute retraduction n’est pas une grande traduction (!), toute grande traduction, elle, est une retraduction”

2.1.3 – Variações de Retradução

Como foi referido anteriormente, a Retradução é um fenómeno polimorfo, e como tal, existem várias formas de Retradução. Jean-René Ladmiral (2011) distingue dois tipos de Retradução. Para ele a Retradução pode ser uma simples iteração ou pode tratar-se de uma nova tradução à qual é adicionado um componente crítico em relação à tradução ou traduções anteriores.

2.1.3.1– Retraduções activas e passivas

Anthony Pym (1998) agrupou as Retraduções em duas categorias. Para ele existem Retraduções passivas e Retraduções activas. Enquanto, Retradução passiva, se refere a retraduições de um mesmo texto-original produzido numa mesma época, mas em lugares distintos, em diferentes culturas. O facto de serem retraduições separadas por fronteiras, sejam elas geográficas ou dialécticas, faz com que não haja competição entre elas.

Por contraste, as Retraduções activas ocorrem dentro de uma mesma cultura. E embora sejam activas, não existe obrigatoriamente uma competição entre elas. Isto porque cada uma teve o objectivo de suprir as necessidades da sua época.

Anthony Pym (1998) apresenta uma explicação da Retradução activa, através de três exemplos, obtidos através de factos reais, que ocorreram durante Idade Média na Europa, e mostra as diversas causas que podem ter as retraduições activas:

- Um único tradutor realiza três traduções de um texto: a primeira realizada directamente do texto-fonte, a segunda com a introdução de comentários didácticos sobre a tradução, mas com a omissão de algumas partes, e a terceira com comentários e com o texto completo. Pym (1998) denomina este acto de Retradução activa baseada na cultura-alvo;
- Um rei pede a dois tradutores para corrigirem uma tradução que ele possuía já há vinte anos. Ambos os tradutores tinham as mesmas condições para a realização da tarefa, ou seja o mesmo padrão, o mesmo texto-fonte e a mesma língua-alvo. Pym (1998) refere este caso como Retradução comandada;
- Durante um período de guerra civil, dois comandantes rivais traduzem num mesmo momento um mesmo texto. As traduções são diferentes, o não significa necessariamente que as estratégias utilizadas difiram muito. O importante é que

cada comandante terá acesso exclusivo à sua tradução. Pym (1998) neste caso apenas a denomina de Retradução.

2.1.3.2 – Retraduções endogenéticas e exogenéticas

Gambier (2012) classifica as Retraduções em dois tipos: Retraduções endogenéticas e Retraduções exogenéticas. As Retraduções endogenéticas têm origem em flutuações linguísticas entre as várias versões e também em relação ao original, e as Retraduções exogenéticas são originadas através de aspectos editoriais, comerciais, culturais etc.

2.1.4 – Surgimento das Retraduções

Snell-Hornby (1988) argumenta que a tradução literária é um acto de comunicação, e qualquer tradução raramente pode alcançar a estabilidade de uma obra original. Mais tarde, a tradução "perde a sua função comunicativa como uma obra de literatura dentro de um sistema cultural em contínua mudança."⁷(Hornby 1988:114). E então, conseqüentemente surge a necessidade de criar novas traduções. Assim, as Retraduções são responsáveis por manterem vivos os clássicos literários.

Para Susan-Sarajeva (2003), o motivo que leva um texto a ser retraduzido está muito mais presente no contexto receptor, que no texto em si, já que muitas vezes as Retraduções encontram-se separadas por curtos períodos de tempo. Para John Milton (2001) e Outi Paloposki e Kaisa Koskinen (2010), o mercado editorial e a garantia nas vendas são fortes factores que influenciam a prática das Retraduções.

Os vários factores que influenciam o surgimento da prática de Retradução serão apresentados e debatidos em profundidade no capítulo III.

⁷Tradução minha de: "loses its communicative function as a work of literature within a continually shifting cultural system".

Capítulo III – Factores do surgimento das Retraduções

As obras são retraduzidas por uma ou mais razões. A Retradução pode ser iniciada pelo tradutor, o editor ou o autor do texto-original. No que diz respeito ao tradutor de obras literárias, podem existir duas situações em que ocorre a prática da Retradução: em alguns casos, por falta de comunicação ou de informação, o tradutor não tem conhecimento de uma tradução pré-existente ou, segundo Venuti (2003:25), alguns tradutores podem não estar cientes da presença de uma tradução anterior.

No entanto, na maioria dos casos, o tradutor está plenamente ciente da tradução existente, mas mesmo assim, ainda realiza uma Retradução. A razão é que geralmente, o tradutor não está satisfeito com a tradução pré-existente e quer fazê-la de forma diferente. Além disso, de acordo com Venuti (2003:30), algumas Retraduções podem ter origem puramente numa apreciação pessoal de um tradutor de um texto sem outras razões.

Para Elzbieta Skibinska (2007), retraduzimos por dois factores não opostos: factores externos, subdivididos em factores históricos, que engendram uma necessidade de reactualização, e factores editoriais ou comerciais; e factores internos, que envolvem o processo de integração daquela obra, à cultura de chegada.

Antoine Berman (1990) refere o fenómeno da “falha” como um dos motivos que levam à Retradução. Trata-se de uma “falha” inerente a todas as traduções, é uma incapacidade ou resistência ao traduzir, que está sempre mais presente nas primeiras traduções.

Tendo em conta o número de retraduições como meio para adicionar camadas de interpretação ao original, reconhecemos uma tripla falha: evidentemente, a incapacidade de atingir o pleno significado do texto-original na primeira tentativa. Em segundo lugar, a falha em produzir traduções "adequadas". E terceira, uma resistência em aceitar apenas uma possível interpretação do original, ou seja, a interpretação oferecida pela tradução. Podemos afirmar que essa falha tripla se traduz uma resistência tripla: primeiro, a tradução é vista como um meio de dar ao leitor o pleno acesso à autoridade "absoluta" da obra. Trata-se de uma falha cultural, na medida em que agentes sociais, em que se incluem tradutores, editores, etc., são incapazes de compreender o significado "real", do original. A falta de compreensão leva inevitavelmente a actos de tradução incompletos ou imprecisos.

Em segundo lugar, quando a falha inicial ou repetida leva à Retradução, estamos a experienciar uma resistência de segundo nível, ou seja, a recusa, do ponto de vista da linguagem receptora e inevitavelmente cultural, de considerar o texto importado como um "corpo estranho". E terceiro há manifestamente uma resistência em aceitar apenas uma possível interpretação do original, ou seja, a interpretação oferecida pela tradução. Isso significaria privar os leitores de possíveis leituras e interpretações.

Tendo como base reflexões de vários autores apresentamos um desdobramento das razões que levam à prática da Retradução:

- 1) Retraduzimos porque uma tradução não é satisfatória; o retorno ao original, a procura em restituir e recuperar determinados aspectos linguísticos, textuais, estilísticos etc. considerados fundamentais na obra em questão;
- 2) Retraduzimos porque queremos traduzir directamente do original;
- 3) Retraduzimos porque as traduções envelhecem (Monti, 2012);

Esta afirmação vai ao encontro da principal razão apresentada para a necessidade das Retraduções: enquanto as obras originais desfrutam de alguma forma de imortalidade, as traduções, por outro lado, estão sujeitas ao envelhecimento. Na sua obra "La retraduction comme espace de la traduction", Antoine Berman (1990) confirma essa visão e acrescenta mais uma razão para novas traduções: nenhuma tradução pode nunca ser a tradução definitiva de um determinado trabalho.

No entanto, Monti refere que os textos-originais também envelhecem, mas de maneira distinta das traduções:

Textos de partida também envelhecem, mas não da mesma maneira que as suas traduções, ao menos não aos olhos do público. Onde esses que chamamos de textos 'originais' ganham rugas que os tornam ainda mais charmosos, as imperfeições devidas à idade das traduções têm uma propensão particular de torná-las grotescas⁸ (Monti, 2012: 15-16)

Dito isto, continuaremos a elencar as razões que levam à prática da Retradução:

⁸Tradução minha: "les textes de départ vieillissent aussi, mais pas de la même manière que leurs traductions, au moins aux yeux du public. Là où ceux que l'on définit comme des textes 'originaux' prennent des rides qui les rendent encore plus charmants, les imperfections dues à l'âge des traductions ont une propension toute particulière à les rendre grotesques"

- 4) Retraduzimos porque os meios tecnológicos mudaram; assim, a partir do momento em que dispomos de ferramentas de memória de tradução, comparação de corpora, bibliografia crítica actualizada etc., retraduzimos para melhorar a tradução que não dispunha de tais meios;
- 5) Retraduzimos porque queremos visitar determinado autor ou texto no sistema de chegada: “[as retraduições] contribuem para ancorar sempre mais a obra estrangeira no património nacional receptor”⁹ (Chevrel, 2010: 17);
- 6) Retraduzimos porque queremos traduzir; ou seja: temos conhecimento da existência de uma tradução anterior, ou, mesmo sabendo, a ela não tivemos acesso: “não é uma regra que um tradutor que faça essa nova tradução conheça o trabalho dos seus predecessores; ele pode inclusive ignorar sua existência”¹⁰ (Skibinska, 2007: 5);
- 7) Retraduzimos porque questões editoriais, comerciais ou mercadológicas assim o exigem.
- 8) E retraduzimos, finalmente, porque temos uma outra leitura daquele texto, não contemplada nas traduções anteriores.

Nem sempre é porque uma tradução é ruim ou antiquada que desejamos retraduzir: pode ser simplesmente porque, enquanto tradutores, interpretamos diferentemente o texto, como um director de teatro propõe outra encenação ou um músico uma nova interpretação de uma peça musical.¹¹ (Mavrodin, 1991: 77)

A Retradução explica o facto de que não é a tradução que é atravessada pela incompletude, mas a própria obra: ela pode ser sempre relida, reinterpretada, retextualizada, retraduzida.

Tendo em conta este vasto número de diferentes razões que subjazem à prática da Retradução e de certa forma estarem todas relacionadas entre si, para tornar a sua análise mais fácil, dividimo-las em quatro categorias principais:

⁹ Tradução minha: “[les retraductions] contribuent à ancrer toujours davantage l’oeuvre étrangère dans le patrimoine national du pays d’accueil”

¹⁰ Tradução minha: “il n’est point de règle qu’un traducteur entreprenant cette nouvelle traduction connaisse le travail de ses prédécesseurs; il peut même ignorer son existence”

¹¹ Tradução minha: “Ce n’est pas toujours parce qu’une traduction existant est mauvaise ou désuète qu’on désire retraduire: ce peut être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical une nouvelle interprétation d’un morceau”

Na primeira categoria, englobamos as novas traduções que de algum modo tentam actualizar a linguagem de uma versão mais antiga, tornando o texto-original “mais próximo” para o leitor contemporâneo.

A segunda categoria inclui as novas versões que têm sido realizadas de acordo com as novas práticas de tradução.

A terceira engloba as traduções baseadas numa nova ideologia e as mudanças no contexto sociocultural da cultura de recepção de uma determinada obra, ou interpretação do texto-original, que surgiu desde o aparecimento da sua primeira tradução. Siobhan Brownlie (2006) sugere que os principais motivos seriam as mudanças de contexto social e a evolução das normas de tradução na cultura-alvo. E Susam-Sarajeva (2003) baseia-se no facto de que as retraduições são realizadas em um curto espaço de tempo entre uma e outra, afirma que a Retradução está mais relacionada com as necessidades e atitudes dentro do sistema receptor do que com as características do texto-fonte que o tornam mais susceptível a retraduições.

A quarta categoria na qual as retraduições podem ser divididas é o de novas versões ocasionadas pelas forças de mercado dentro da indústria de publicação e políticas comerciais. John Milton (2001) considera que a política das editoras também pode ser um forte agente motivador da Retradução, haja em vista interesses de vendas garantidas, baixa relação custo-benefício e prestígio.

Em última análise, há sempre a possibilidade de ter sido feita uma nova tradução porque o tradutor assim quis, sem qualquer razão particular.

Nos subcapítulos seguintes, serão detalhadamente, analisados os factores supra apresentados.

3.1 – Actualização da linguagem e o envelhecimento das traduções

A razão mais citada para retraduzir textos é a necessidade de actualizar a linguagem, para tornar o texto mais próximo para um público contemporâneo.

A língua como produtora de uma dada cultura é um fenómeno dinâmico e receptor, na medida em que ela mesmo acompanha a evolução do contexto cultural em que se insere. A língua é uma extensão do pensamento humano e impõe aos seus utilizadores uma visão do mundo que condiciona os comportamentos dos indivíduos. Assim, tendo em

conta a capacidade humana de explorar e transformar o meio à sua volta e a descoberta de novas realidades. O Homem vai tendo novas visões do mundo, o que inevitavelmente obriga a língua a mudar e a adaptar-se para poder dar conta das novas realidades e visões do mundo. Para, assim, poder continuar a servir de instrumento de comunicação e pensamento. Segundo W.D. Whitney (2010) podemos distinguir três factores para as mudanças da língua:

- 1- As alterações de velhos elementos da linguagem; mudança nas palavras que são conservadas como substância da expressão, e mudança de dois modos: primeiramente, mudança de som articulado; mudança de significação.
- 2- A destruição de velhos elementos da linguagem; desaparecimento do que estava em uso: primeiramente, perda de palavras inteiras; em seguida, perda das formas gramaticais e de distinções.
- 3- A produção de novos elementos; acréscimo aos velhos elementos de uma língua com o auxílio de novos nomes ou de novas formas; expansão exterior dos recursos da expressão (Whitney, 2010:54)¹².

A língua, então, precisa constantemente de adaptar-se às novas necessidades comunicativas que vão surgindo dentro de uma comunidade falante. André Martinet diz:

Tudo pode mudar numa língua: a forma e o valor dos monemas, ou seja, a morfologia e o léxico; a ordem dos monemas no enunciado, quer dizer, a sintaxe; a natureza e condições de emprego das unidades distintivas, isto é, a fonologia. Aparecem novos fonemas, novas palavras, novas construções, enquanto outras unidades e maneiras de dizer diminuem de frequência e caem no esquecimento. (Martinet, 1978: 177)

As palavras, assim, ao longo do tempo vão perdendo os seus significados e ganhando novos. Se a língua não fosse um fenómeno dinâmico em constante mudança e adaptação a novas realidades sociais e culturais, ela em pouco tempo estaria incapaz de reflectir essas mudanças no processo comunicativo. A língua é viva, porque é capaz de produzir

¹² Texto original: “1° Altérations des vieux éléments du langage ; changement dans les mots, qui sont conservés comme substance de l’expression, et changement de deux manières : d’abord, changement de son articulé ; ensuite, changement de signification : les deux, comme nous le verrons, pouvant se produire ensemble ou séparément. 2° Destruction des vieux éléments du langage ; disparition de ce qui a été en usage et cela de deux manières aussi : d’abord, perte de mots entiers ; ensuite, perte des formes grammaticales et des distinctions. 3° Production d’éléments nouveaux ; additions aux vieux éléments d’une langue à l’aide de noms nouveaux ou de nouvelles formes ; expansion extérieure des ressources de l’expression.” (Whitney, 1875:36-37)

mudanças que garantem o seu funcionamento. Saussure afirmara que “ [...] todas as partes da língua estão submetidas à mudança [...] ” (Saussure, 2002: 163).

Venuti (1992), cita o tradutor norte-americano Gregory Rabassa:

O facto é que há uma espécie de deriva continental que lentamente afecta as línguas com as palavras a afastarem-se do seu lugar original no léxico e sofrem a acreção de novas *sutis nuances*, que... resultam de distorções provocadas pelo tempo e pela acção das pessoas. A escolha feita por um tradutor anterior, então, não mais obtém e devemos escolher novamente. Por algum instinto forjado de génio, as escolhas das palavras originais do autor e idioma parecem endurecer.¹³ (Venuti, 1992: 3)

Georges Mounin (1974), estende a consideração das línguas a aspectos não exclusivamente linguísticos, incluindo aspectos psicológicos, sociológicos, semiológicos, ideológicos. A linguagem está inserida no tempo. Os significados passam por verdadeiras revoluções segundo o momento e a cultura: a maneira de conceber e dizer transforma-se. A maneira de escrever muda. E conseqüentemente transformam-se e mudam as palavras em uso.

W.C. Costa (2005) reforça a ideia de que ao longo do tempo a língua vai sofrendo alterações significativas, e que esta é uma razão para se retraduzir textos que já foram traduzidos:

As diferentes interpretações que todo texto pode provocar até certo ponto se encerram na língua nativa, porque, em geral, uma vez publicado, o texto permanece intocado, a não ser que o próprio autor o revise, ou que um grande período de tempo cause grandes mudanças no uso da língua, e uma edição crítica se torne necessária. (Costa, 2005: 33)

Yves Gambier afirma que as retraduições ocorrem porque elas trazem mudanças às traduções anteriormente realizadas, porque os tempos em que elas foram realizadas mudam (Gambier, 1994:413). Nicolas Waquet associa o envelhecimento da tradução ao da própria língua (Waquet, 2011:279). Para ele as traduções não são obsoletas; elas evoluem de acordo com as mutações próprias a toda língua.

A questão do envelhecimento pelo qual, normalmente, todas as traduções passam em resultado das mudanças da linguagem, é para Monti (2011), o motivo mais forte, para a

¹³ Tradução minha: "The fact is that there is a kind of continental drift that slowly works on languages as words wander away from their original spot in the lexicon and suffer the accretion of subtle new nuances, which ... result from distortions brought about by time and the events that people it. The choice made by an earlier translator, then, no longer obtains and we must choose again. Through some instinct wrought of genius, the author's original choices of word and idiom seem to endure."

existência de Retraduções. Com o correr dos tempos, com as mudanças ocorridas dentro de cada língua e de cada cultura, algumas traduções são recepcionadas como desactualizadas.

Tendo em conta as mudanças da linguagem, não podemos pôr de lado o surgimento da era digital como um dos principais factores da mudança frequente na oralidade/*performance* da língua e, conseqüentemente, na escrita. Constatamos que num breve período de tempo, o que lemos e escrevemos parece já ter-se modernizado. As palavras e os textos escritos há alguns anos atrás, já aparentam necessitarem de alguma actualização ao nível lexical. Como sintoma deste fenómeno, a tradução existente deixa de exercer o mesmo papel de revelação e de comunicação da obra (Berman, 1990). A Retradução então existe para restituir a sua significância e minimizar as falhas das traduções anteriores.

Kaisa Koskinen (2003:21) considera a Retradução como um regresso ao texto original-fonte para, a partir dele, criar um novo corpo ao texto que já foi uma vez traduzido, ou seja, dar novos valores aos significantes e actualizá-los no vernáculo da língua. A Retradução é assim apresentada como uma tentativa de levar o texto original-fonte à linguagem inserida no contexto do leitor. Assim uma Retradução é sempre considerada mais completa, mais exacta e mais próxima do original por ser o resultado de transferências necessárias e mudanças de percepção.

A linguagem das traduções está vinculada ao tempo e nele tende a perder-se. Não se pode esperar, que uma tradução realizada há décadas atrás, ainda esteja actual e em conformidade com os aspectos linguísticos de hoje em dia. É pela tradução vista na sua inserção no tempo que se revela necessário pensar o facto da Retradução. Cabe, portanto à Retradução a tarefa de voltar a actualizar “velhas traduções”, para que estas possam ingressar dentro do sistema literário, de forma actualizada e em conformidade do que é esperado de uma obra literária, nos dias de hoje, para os leitores contemporâneos.

3.1.2 – Mudança da sensibilidade literária

A questão da necessidade das Retraduções, não está apenas ligada à evolução das línguas, mas também à mudança da sensibilidade literária de uma determinada época. Rosemary Arrojo (2007), refere que o literário é uma estratégia de leitura, uma maneira

de ler e, não, um conjunto de propriedades estáveis. Assim devido a circunstâncias exteriores e não às suas características inerentes, cada tradição cultural decide ler de forma literária ou poética. Considera, portanto, a literatura, como uma categoria convencional criada por uma decisão comunitária. O reconhecimento de que se esta perante Literatura é portanto uma decisão, consciente ou não, da comunidade cultural sobre o que será considerado literário. Arrojo (2007), apresenta como exemplo, que o contexto histórico e cultural que produziu e celebrou um poema como “Os Lusíadas”, não produzia nem reconheceria como poema um texto como “Quadrilha”. Afirma que a nossa tradição cultural tem chamado poemas a textos tão díspares quanto “Os Lusíadas” de Camões, ou “Paradise Lost” de John Milton, e “In a Station of the Metro” de Ezra Pound. E refere que alguns poetas são tão celebrados durante um certo período e completamente esquecidos noutro, ou, ainda, porque às vezes “redescobrimos” ou “revisitamos” um poeta “injustiçado” no passado.

Arrojo (2007) vai mais longe, ao afirmar que a tradução de qualquer texto, será fiel não ao texto-original, mas aquilo que é considerado “ser” o texto-original, ou seja à interpretação do texto de partida, que será sempre um produto daquilo que somos, sentimos e pensamos. Apesar de uma tradução ser fiel à leitura do texto de partida, a tradução será fiel à nossa própria concepção de tradução.

Sem a existência de Retraduções, uma tradução seria lida num contexto e numa época diferentes. As Retraduções pretendem, desta forma, incorporar e adaptar uma tradução já existente ao contexto cultural e temporal da língua-alvo. Arrojo, conclui que toda a tradução é fiel às concepções textuais e teóricas da comunidade interpretativa a que pertence o tradutor. E cita:

Assim, seria impossível que uma tradução (ou leitura) de um texto fosse definitiva e unanimemente aceita por todos, em qualquer época e em qualquer lugar. As traduções, como nós e tudo o que nos cerca, não podem deixar de ser mortais. (Arrojo, 2007: 45)

Ladmiral (2011:31) vai ao encontro deste pensamento, ao referir que não é tanto a tradução em si mesmo que envelhece, mas a forma como nos relacionamos com ela, isto é, as diferentes leituras e interpretações que fazemos dela. Dessa forma, Ladmiral considera a mudança de sensibilidade dos leitores um aspecto importante. O que se pode considerar como ligeiramente mutável pode variar radicalmente de um espaço-lugar para outro. A mudança da sensibilidade literária assim como os implícitos

culturais que ela carrega e a intertextualidade tácita que a sustenta é que se deveria ter em conta no lugar do envelhecimento das traduções.

A intertextualidade é inerente a qualquer texto e, para Venuti (2009:158), a tradução é um caso ímpar de intertexto, pois, nela, ocorrem três relações. A primeira é feita entre o texto-original e as leituras feitas pelo autor; a segunda, entre esse original e a sua tradução; e a terceira, entre o texto traduzido e o leitor. Enfatiza, ainda, que a intertextualidade não envolve apenas escolhas lexicais, mas também a interpretação. A tradução é sempre um processo de descontextualização e recontextualização, que se mostra ainda mais intenso quando se trata de um texto que já é uma tradução na língua de partida.

Conforme lembra Venuti (2009), o texto traduzido transmite apenas a interpretação que o tradutor faz do texto original, e essa interpretação advém da formação, dos pressupostos ideológicos, dos aspectos culturais e sociais etc. desse interpretante. Por mais que os tradutores demonstrem intenção de oferecer uma versão literal, clara, e precisa do texto-original, esse objectivo dificilmente é alcançado.

[...] como se os tradutores pudessem se desvencilhar das interpretações posteriores à própria obra, como se pudessem fazer uma leitura não ideológica, não cultural de um significado supostamente permanente. A cegueira dos primeiros tradutores seria superada pelos desmentidos dos segundos, no esforço destes para se aproximar mais do texto-fonte.¹⁴ (GAMBIER 1994: 414).

Gambier (1994) afirma também que a tradução é um acto sujeito ao tempo. Não só ao tempo referente à recepção da tradução na língua-alvo, mas também à própria duração do processo de traduzir. Devido a isso, a tradução é sempre uma actividade inacabada, que necessita repetição. A Retradução, portanto, tem como objectivo restituir o tom e o ritmo do original, observando as necessidades na cultura de chegada. Ele sustenta, ainda, que não se pode dizer que com a publicação de uma Retradução que a tradução anterior torna-se agora inaceitável (Gambier, 1994). E não é devido ao facto de uma Retradução vir posteriormente a uma primeira tradução que aquela tenha esta como ponto de partida. A Retradução pode partir directamente do texto-fonte.

¹⁴ Tradução minha: “[...] comme si les traducteurs pouvaient faire une lecture non idéologique, non culturelle d'un sens prétendument stable. L'aveuglement des premiers traducteurs serait dépassé par les dénégations des seconds, dans leur effort pour se rapprocher de la source.”

Para Henri Meschonnic (1973) cada tradução é uma leitura, de um sujeito histórico que produz uma actividade que envolve uma língua como sistema, um inconsciente como sistema, uma ideologia como sistema, datado e situado. Cada leitura constitui cada vez um sistema de significância; cada leitor se lê na obra e nela se inscreve através do seu criador e, através do tradutor, se lê-inscreve na tradução. Cada leitura faz-se uma leitura-escritura. Cada época retraduz porque lê e escreve de outro modo.

Retraduzimos não porque a tradução “envelheceu” ou mesmo porque o “original mudou”, mas porque mudou nosso modo de nos relacionarmos com aqueles textos. Muda a leitura que fazemos e como fazemos essa leitura; muda a sensibilidade literária, os pretextos culturais, os intertextos a que temos acesso.

Muda a leitura que fazemos e como fazemos essa leitura; muda a sensibilidade literária, os pretextos culturais, os intertextos a que temos acesso. Atravessada pela historicidade, a Retradução está sempre condicionada pelo político, ideológico e histórico. Por isso Monti (2011:17) afirma que, a existência das retraduições, está sobretudo na vontade de dar uma nova perspectiva ao texto.

No espaço da Retradução estão postos em relação não apenas os tradutores e traduções, mas também diferentes maneiras de relacionamento com o texto traduzido e com a prática de Retradução.

Outro aspecto que devemos ter em conta quando falamos de Retradução é a necessidade de tornar obras de importante valor literário disponíveis e acessíveis a outras faixas etárias. Isso acontece sobretudo nos clássicos, como por exemplo, as obras de Shakespeare, que apresentam uma linguagem que pode não ser acessível a todos os leitores.

“Retraduzir é de facto um ato de actualização de um texto, fundado em uma nova leitura e uma nova escrita”¹⁵ (Chevrel, 2010: 14). A Retradução pode reivindicar a criatividade, na medida em que pode oferecer novas significações da "obra-prima concluída" através de novas aberturas de significado do original e todas as traduções anteriores. A Retradução, pensada desse modo, não opera uma extinção da tradução anterior, ao

¹⁵ Tradução minha: “Retraduire est véritablement un acte d’actualisation d’un texte, fondé sur une nouvelle lecture et une nouvelle écriture”

contrário, acrescenta outra camada interpretativa, adensando o tecido discursivo de uma determinada obra no sistema da língua-cultura receptora.

3.2 – Novas práticas de tradução

Não é apenas a linguagem sofre mudanças. Também as práticas de tradução vão se modificando com o tempo, juntamente com as expectativas culturais, que provocam reformulações periódicas. Cada época é caracterizada por mudanças específicas na forma de traduzir. Mauri Furlan (2002) afirma que o modo de tradução foi algo distinto em cada momento histórico, desde a Antiguidade ao Renascimento:

1. Os Romanos traduziram romanizando a expressão e o conteúdo, adaptando, suplantando o original. A tradução para eles era mais um exercício de estilística comparada, uma vez que a sociedade letrada era no mínimo bilíngue e não tinha necessidade imperiosa das traduções do grego.
2. A tradução literária do Medievo – de modo distinto ao da religiosa – constituiu-se como verdadeiros comentários, com o desejo maior de entender a Antiguidade e o sentido do texto. A tradução era o meio de transmissão da mensagem, e importava sobretudo aquilo que se considerava a fidelidade ao pensamento e aos objectivos da mensagem.
3. O Renascimento traduziu tentando readquirir a estética clássica – cujos padrões se haviam transformado ou perdido no Medievo e recriar a arte do original na língua de chegada ou criar um novo texto artístico, mas advogando maior proximidade com o texto fonte. A tradução é concebida como a recuperação do texto original, isto é, sem interpolações e comentários dos tradutores. É no Renascimento que encontramos as bases de nossa concepção actual de tradução.
4. A Modernidade, que emerge na Europa sensivelmente a partir do século XVII, no referente à tradução, abarca todos os momentos e movimentos tradutórios subsequentes, mesmo os mais propriamente caracterizados como o das *Belles Infidèles*¹⁶ e o Romantismo. (Furlan, 2013: 285)

Desde a sua origem, a tradução esteve sujeita a uma variedade de pesquisa e conflitos entre teóricos. A discussão que alguns teóricos realizam para saber se as traduções devem procurar tornar o arcaísmo do original através do uso de vocabulário, sintaxe, etc. ou se o tradutor deve levar o original para os tempos modernos, é um exemplo sobre as mudanças das práticas de tradução. Como com divergência sobre arcaísmo ou modernização, a discussão evoluiu entre os apoiantes da domesticação ou estrangeirização de traduções. A domesticação constitui práticas tradutórias que ocultam

¹⁶ *Belles Infidèles* – nome dado às traduções francesas contemporâneas da era do barroco. Pela tentativa de colocar os autores gregos/latinos no mundo moderno, modificando-os para obter uma “bela tradução”. Este processo foi fortemente criticado porque as traduções diferiam do original.

ou eliminam diferenças culturais, de forma a adaptar tudo à cultura de chegada. Tendo como objectivo, desta forma, facilitar a leitura, através da eliminação de elementos que possam comprometer a compreensão do texto. A domesticação reduz o texto estrangeiro em detrimento dos valores culturais da língua-alvo. Como por exemplo a nacionalização dos nomes próprios das personagens. Em termos das relações entre a tradução inicial e a Retradução, a primeira tende a ser mais orientada para o público-alvo e mais propensa a adoptar uma abordagem de domesticação, enquanto a segunda tende a adoptar uma abordagem de estrangeirizante. Essas diferenças são guiadas principalmente por premissas sociais ou ideológicas.

Segundo Giovana Campos (2009), a estrangeirização privilegia o contexto fonte, ou seja, o leitor é levado até ao texto pela manutenção de características linguístico-culturais do texto-fonte. Através da estrangeirização, permite desenvolver um leitor mais aberto às diferenças linguísticas e culturais, dando a oportunidade de conhecer novas culturas.

Gambier refere que: “As traduções subsequentes, ao contrário, prestam mais atenção à letra e ao estilo do texto fonte e mantêm uma distância cultural entre a tradução e sua fonte, reflectindo a singularidade do último”¹⁷. (Gambier, 1994: 9-10)

Segundo estes autores, a primeira tradução tem sempre uma tendência a ser mais assimiladora em função do argumento de se garantir a sua legibilidade pelo público-alvo. Nesse caso, a Retradução seria, então, um retorno ao texto-fonte, portanto, aproximar-se-ia mais dele que a primeira tradução.

Tendo isso em conta, é interessante analisar o esquema triádico de Goethe¹⁸ (1810), citado por Berman (1990), que apresenta três etapas para o processo tradutório, na seguinte forma:

1. Tradução intra ou justalinear (palavra-por-palavra), onde o objectivo é apenas ter uma ideia geral do texto;
2. Tradução livre, domesticadora, que adapta o original à literatura e à cultura alvo;

¹⁷ Tradução minha: “[t]he subsequent translations, by contrast, pay more attention to the letter and style of the source text and maintain a cultural distance between the translation and its source, reflecting the singularity of the latter”. Thus retranslations tend to be source-oriented or foreignised ones.”

¹⁸ Goethe defende um modelo triádico de tradução no seu *Westöstlicher Divan*. (Cf. M. Seligmann-Silva, *O local da diferença*, S.Paulo: Editora 34, pp. 170s.)

3. Tradução literal, estrangeirizadora, onde são reproduzidas as particularidades culturais e textuais do original.

Berman baseia-se no esquema triádico de Goethe, para a apresentação das três etapas do processo tradutório expostas acima. Numa forma muito simplificada, João Azenha Junior (2006) expõem o esquema triádico de Goethe da seguinte forma:

1) Goethe chama ao primeiro modo de traduzir de "prosaico", o qual volta-se primordialmente à excelência do estranhamento provocado pelo conteúdo. Ou seja a difícil e almejada simbiose de forma e conteúdo não é a meta desse primeiro estágio na relação entre literaturas distantes. Mas apenas o estabelecimento das primeiras condições de recepção e de aceitação.

2) O segundo modo é chamado de "parodístico", acrescenta ao prosaico a dimensão do jogo de significância engendrado pela relação forma-conteúdo. A tradução parodística imita o modo como o autor do original constrói uma metáfora, por exemplo, e dessa imitação resulta uma metáfora identificável e assimilável pelo leitor da tradução.

3) O terceiro modo, chamado de "o mais elevado", é aquele, no qual se procura tornar a tradução idêntica ao original. Este modo de traduzir representaria o ápice de um processo contínuo e ininterrupto de aprimoramento.

Todas as culturas seguem este esquema, é normal que as primeiras traduções realizadas sejam mais domesticadoras, mais distantes do original. Isto acontece, para elas terem uma maior facilidade de aceitação e de leitura por parte do público que as recebe pela primeira vez. No entanto, como as primeiras traduções representam um acto incompleto, surge a necessidade de repetir o processo, e então surgem as Retraduções. Do ponto de vista cultural, esse momento tem lugar quando uma cultura vê uma tradução como essencial para a sua cultura literária. Quando essa cultura/sociedade já passou pelas duas primeiras etapas do esquema triádico de Goethe, e está com sua literatura mais amadurecida, já se encontra preparada para aceitar na sua cultura literária um texto estrangeirizante. Uma vez que as primeiras traduções teriam o objectivo de domesticar o texto estrangeiro na cultura de chegada, enquanto às subsequentes seria dedicada mais atenção, tanto em relação ao conteúdo quanto ao estilo do original. As primeiras traduções suprimiriam a alteridade, fazendo cortes e mudanças visando alcançar maior

legibilidade, domesticando o texto fonte na fase inicial de recepção. Com o tempo, as traduções começariam a seguir uma orientação oposta e passariam a ser mais literais.

As traduções domesticadas apresentam o apagamento do estrangeiro, e o tradutor fica mais invisível para o leitor, e poderia sugerir a sensação de estar a ler uma obra nacional. No caso de uma obra traduzida voltada para a fonte, o leitor sentiria elementos estrangeiros, conservados conscientemente pelo tradutor. Na estrangeirização o leitor apercebesse estranhamento do texto, causado pelas diferenças linguísticas e culturais.

O tradutor encontra então um dilema: domesticar o texto ao aproximar a obra estrangeira ao leitor. Ou estrangeirizar o texto, e deixar mais próximo à fonte.

Kaisa Koskinen (2003:24) argumenta que os teóricos devem procurar alguma coisa mais, para além da domesticação. E faz uma crítica às traduções essencialmente domesticadoras por não desafiarem o leitor, não proporcionarem uma renovação na tradição literária da cultura receptora. No entanto não deixa de referir a complexidade existente na estrangeirização, pois, elementos que anteriormente eram vistos como estranhos podem ser visto como domésticos numa diferente época ou contexto. Mas faz a constatação de que qualquer processo tradutivo envolve um grau de domesticação, estando a tradução integral em um extremo e as adaptações e apropriações no outro.

Alguns teóricos ainda acreditam que as retraduições não devem se deixar influenciar pelas primeiras traduções:

O tradutor não deve prestar muita atenção à tradução anterior. O objectivo da nova tradução não é melhorar a outra. O tradutor não é uma empresa de reformas: ele deve construir um prédio novo. O velho ainda está de pé; ninguém vai demoli-lo ou reformá-lo.¹⁹ (Tulli 2001 *apud* Skibinska & Blumczynsky 2009: 45).

Já Gambier (1994) não só afirma que esse distanciamento é impossível, como também defende a análise da relação estabelecida entre o tradutor e as versões anteriores, das restrições dos editores e da opinião dos leitores.

A história da recepção de uma determinada obra no sistema literário de chegada pode servir tanto para apresentar uma nova abordagem tradutória. As Retraduições podem ser consideradas como os monumentos históricos que cada sociedade cria para si,

¹⁹Tradução minha: “The translator [...] should not pay too much attention to a previous translation. A new translation does not consist in improving an earlier one. A translator is not a remodeling company: he is to erect a new building. The old building still stands; no one is going to demolish or remodel it.”

procurando profundamente os documentos do passado e as representações que eles transmitem para criar os monumentos do momento histórico presente.

3.3 – Novas ideologias e mudanças no contexto sociocultural

Sendo uma ponte cultural e linguística entre diferentes nações, a tradução desempenha um papel muito importante na luta entre ideologias rivais (Bassnett & Lefevere, 1990). A ideologia de uma tradução pode ser sentida não apenas no texto alvo, mas na voz e posição do tradutor e na relevância para o público receptor (Tymoczko, 2003).

A Retradução pode ser entendida como um meio de diferenciação artística, originado na cultura-alvo como resultado de conflitos entre as normas de diferentes pessoas. Resultando do desejo de satisfazer os requisitos de uma dada cultura receptora, as retraduições são expoentes da relatividade histórica da tradução. De acordo com a chamada Hipótese da Retradução (como visto anteriormente), as retraduições tendem a ser mais orientadas para a cultura de origem do que as primeiras traduções. Segundo a hipótese, as primeiras traduções, tendem a desviarem-se do original para um grau mais elevado do que as traduções mais recentes, porque as primeiras traduções determinam se um texto (e o seu autor) será aceite na cultura-alvo.

As mudanças no contexto social levarão a mudanças tanto nas traduções como na forma como as traduções são consideradas. Portanto, toda a tradução, bem como toda definição do que é uma tradução “boa” é relativa. Nunca haverá tal coisa como “uma tradução perfeita”. O que existe, são traduções que graças à prática da Retradução, ao longo do tempo vão alterando-se e modificando-se para irem ao encontro do que é esperado dentro das normas de uma dada cultura-receptora. Quando essas normas se alterarem devido às constantes mudanças no contexto sociocultural, uma nova tradução é então realizada, para voltar a trazer a tradução realizada anteriormente para dentro e em conformidade com as normas da cultura-receptora. As Retraduições resultam do desejo de atender aos requisitos da cultura receptora, requisitos que obviamente não são (ou não totalmente) atendidos pelas traduções existente. À medida que as culturas mudam continuamente, cada geração pode ter uma visão diferente sobre o que é uma tradução boa, ou seja, funcional, e pode pedir a criação de uma nova tradução.

As normas dizem a uma comunidade quais são os procedimentos habituais e preferíveis, assim como as convenções, mas além disso elas são normativas e dizem aos membros

da comunidade "como eles deveriam se comportar" (Hermans 1999: 81). Toda a vida social é constantemente influenciada pelas normas, o que torna impossível dissociar a tradução do seu contexto histórico mais amplo. As primeiras traduções determinam se um texto será ou não aceite na cultura-alvo. O texto é, portanto, adaptado às normas que regem o público-alvo. Numa fase posterior, quando se familiarizar com o texto a cultura-alvo permite e exige novas traduções, as retraduições, que já não são definitivamente orientadas para o alvo, mas orientadas para o texto-fonte.

Şehnaz Tahir Gürçağlar (2009:234-235) menciona que as mudanças nos contextos sociais e as transformações políticas e ideológicas, que resultam do desejo de reafirmação de certas instituições sociais, de superar falhas ou preencher lacunas no sistema-alvo e trazer elementos que ele não possuía antes. São grandes factores para a prática da Retradução. Da mesma forma Gambier (2012:65) aponta para o contexto e os constrangimentos ideológicos de uma determinada época, e Monti (2011:14), para a censura ideológico-política ou censura moral que edulcora, ou mesmo apaga, nas traduções os elementos contrários à moral dominante. A questão da censura na prática tradutiva será abordada num capítulo específico mais à frente.

Gambier (1994) faz referência às relações entre adaptação, Retradução e revisão de uma obra. Essas transformações têm em vista uma comunicação mais efectiva, mas, dentre as três, apenas a Retradução conjuga essa dimensão sociocultural à dimensão histórica, pois traz mudanças ao texto traduzido, porque os tempos mudam. Existe uma lacuna de tempo entre a primeira tradução e as retraduições.

[...] a Retradução seria uma nova tradução, em uma mesma língua, de um texto já traduzido, na íntegra ou em parte. Ela estaria ligada à noção de reatualização de textos, determinada pela evolução dos receptores, dos seus gostos, das suas necessidades, das suas competências...

²⁰(Gambier 1994: 413)

A Retradução é o resultado de mudanças nas necessidades circunstanciais e na mudança de percepções.

²⁰ Tradução minha: "[...] la retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie. Elle serait liée à la notion de réactualisation de textes, déterminée par l'évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences..."

3.4 – Política das editoras

Outro factor do surgimento das retraduições está na necessidade do lucro do mercado. Além de serem artefactos culturais, os livros sempre foram produtos comercializáveis, e por isso estão sujeitos aos grandes interesses financeiros das editoras. Monti (2011:17-18) refere que elementos de ordem económica e/ou editorial como factores que explicam o surgimento de algumas retraduições. Isto acontece porque uma Retradução pode ser mais rentável e lucrativa para uma editora do que a reimpressão de uma já existente, sobretudo quando se trata de obra que já se encontra bem estabelecida no domínio público, já que a apresenta ao mercado como uma novidade. No entanto elas são apresentadas pela editora como uma “nova tradução”, ou “tradução revista”.

É o caso, por exemplo, dos autores que caem em domínio público e imediatamente já se tem notícia de pelo menos mais de uma editora publicando, ou prestes a publicar, retraduições de textos seus.

Monti refere que “quando uma obra está em domínio público, a encomenda de uma nova tradução pode acabar sendo mais barata para um editor que a compra dos direitos de uma tradução existente” (Monti, 2012:17-18). Monti indica ainda que, como mostrou, Jean-Pierre Lefebvre (2008), Retradutores podem receber menos do que tradutores, uma vez que o mercado entende que terão o trabalho facilitado. É nas razões editoriais e comerciais que entra a questão fundamental da publicidade. Quando uma editora deseja trabalhar determinado autor, realiza uma Retradução.

Gürçağlar (2009:235) explica que o editor pode desejar publicar uma tradução diferente de um livro desejado, como por exemplo, um romance clássico cujos direitos autorais expiraram, que foi traduzido e publicado por um editor diferente. E que também que o editor espera que uma Retradução possa introduzir uma nova interpretação do texto fonte ou dirigir-se a um público diferente.

Capítulo IV – Censura nas Traduções

A censura tem como objectivo eliminar elementos indesejados, a partir de um ponto de vista cultural, moral ou ideológico. Ela actua, através da acção de um ou mais indivíduos hierarquicamente superiores ao grupo censurado em causa. E não é exercida de forma aleatória e sem ordem, e por qualquer pessoa. Mas sim uma selecção precisa de ideias ou palavras. Portanto, a tradução é ainda hoje uma área particularmente propícia a tais intervenções: o tradutor tem de lidar com todos os tipos de padrões e directrizes. Além disso, o seu trabalho muitas vezes passa por outras pessoas (editor, revisor, etc.), que asseguram principalmente que a linha do texto de destino esteja de acordo com o que é esperado.

Nos países em que se fazem e publicam as traduções, as acções da censura, raramente se concentram no original, mas sobre a aceitabilidade linguística, cultural e ideológica do contexto receptor. Assim, a censura, independentemente da sua dimensão e das suas motivações, pretende controlar o estabelecimento da comunicação intercultural. Existem vários agentes por trás da censura. Os mais reconhecíveis são, obviamente, as estruturas institucionais: o Estado, o poder religioso, mas também as agências de tradução.

A censura pode ser directa (censura prévia ou a posteriori) ou indirecta (autocensura). O tradutor pode praticar a autocensura com base nas normas e outras convenções vigentes na sociedade em que ele se insere. A autocensura do tradutor ocorre de forma voluntária ou involuntária. No primeiro caso, o tradutor escolheu trabalhar com um texto que não corresponde às ideias políticas ou morais, ditadas pela sociedade envolvente. Mas mesmo assim decidiu respeitar as normas, seja por ideologia ou por necessidade profissional. No entanto, há também uma forma inconsciente de autocensura. O tradutor irá realizar um texto "consistente" com a sua posição ideológica, através de um compromisso entre o seu interesse expressivo e a censura. Assim os tradutores poderão ter realizado uma autocensura para evitar a censura pública. Como Graça Almeida Rodrigues (1980) refere:

A censura oficial ou oficiosa impunha ao escritor uma permanente e insidiosa autocensura, apenas ultrapassada pelo engenho próprio de escrever entrelinhas ou de encontrar metáforas apropriadas. (Rodrigues, 1980: 91-92).

A censura previa, era exercida sobre os originais ou traduções dactilografadas apresentadas, em duplicado, pelos autores, editores e tradutores, e a censura repressiva, sobre exemplares de publicações nacionais ou estrangeiras requisitadas as livrarias ou distribuidores ou a determinados destinatários. (Gomes, 2006: 70)

A autocensura do tradutor vai influenciar as suas escolhas para que, em vez de ser banida, a obra entre e circule no sistema cultural. Deste modo, a linguagem e a mensagem são dissimuladas, e surgem planos paralelos de leitura de um texto. Isso inevitavelmente provoca perdas na transferência textual, mas ao mesmo tempo permite a sobrevivência e circulação do texto de partida dentro de novos sistemas culturais. A autocensura do tradutor tem uma enorme influencia nas suas escolhas para que, a obra possa circular no sistema cultural, em vez de ser proibida.

A censura prévia era direccionada ao acto de produção do texto, uma vez que impunha alterações e cortes, sendo capaz de dificultar o acto de produção do texto, já a censura *a posteriori* era direccionada ao texto final, e todos os seus meios de publicação.

Tendo em conta a opinião de alguns teóricos, a actuação do aparelho repressivo da censura, apresentou um lado positivo para a produção literária portuguesa da época. A partir do ponto de vista, que a censura obrigava os autores a criarem códigos, e a produzirem uma escrita cifrada. Através do uso de imagens, metáforas e formas de expressão. Na qual os leitores teriam que ler nas “entrelinhas” do texto (Veríssimo, 2003: 32). Palavras como “aurora” ou “amanhecer” passaram a significar “socialismo”, “primavera”/”revolução”, “camarada”/”prisioneiro”, “vampiro”/”polícia”, “papoila”/”vitória popular”.

4.1-Censura no Estado Novo

O Dicionário de História de Portugal, define censura como um "Dispositivo repressivo crucial, de par com a polícia política, para a criação e manutenção do regime autoritário de Salazar,... " (DHP, 275), que "ia muito além da filtragem permanente de textos, imagens e espectáculos" (DHP, 276).

Segundo o Dicionário de História de Portugal:

A censura começara basicamente como fiscalização prévia do papel impresso (jornais, revistas, folhas volantes, manifestos, folhetos, cartazes e livros) e dos espectáculos (teatro, revista e cinema), num país ainda predominantemente rural e semianalfabeto, com um universo de leitores e consumidores culturais incipiente. (...) Estendendo-se depois à rádio (perto de 40.000 receptores registados no País em fins de 1935, contra 1.516.000 em 1974) e mais tarde à televisão (32.000 aparelhos registados em 1958, contra 675.000 em 1974), a censura e a manipulação da informação, a desinformação e a propaganda do regime passariam a atingir quase em permanência a grande maioria da população. (DHP, 283)

Os órgãos de poder do Estado Novo estavam cientes que as traduções podiam influenciar os seus leitores. Por esse motivo as traduções não estavam isentas do controlo pelas estruturas de poder do regime. As obras estrangeiras, sobretudo provenientes de países socialistas, eram proibidas de circular em Portugal, fosse na sua língua original ou traduzidas. Até mesmo a literatura infantil e juvenil e obras que abordassem temas políticos e sociais, estavam sujeitos à censura prévia. A censura aplicava-se a qualquer crítica directa ou indirecta, que fosse contra aos princípios e valores defendidos pelo Estado.

A legislação que orientou a imprensa portuguesa durante o período do Estado Novo assentou principalmente em três decretos: Decreto 12 008, de 29 de Julho de 1926; Decreto 22 469, de 11 de Abril de 1933; e Decreto 26 589, de 14 de Maio de 1936.

A implantação da Ditadura Militar, após o golpe de Estado de 1926, restabeleceu a censura prévia a título provisório. O primeiro decreto de lei de imprensa imposto pela Ditadura Militar (Decreto 11 839, de 5 de Julho de 1926), aboliu expressamente a censura prévia, medida que é reintegrada pelo Decreto-Lei de 29 de Julho, até 1927. A censura prévia foi legalmente estabelecida pelo Decreto 22 469, de 11 de Abril de 1933. Assim, segundo o Artigo 2.º:

Continuam sujeitas a censura prévia as publicações periódicas definidas na lei de imprensa, e bem assim as folhas volantes, folhetos, cartazes e outras publicações, sempre que em qualquer delas se versem assuntos de carácter político ou social (Art. 2.º da Constituição de 1933).

A Constituição de 1933 foi a primeira Constituição desde 1822, a prever a censura prévia como forma aceitável de governo e em conformidade com as garantias constitucionais. Todas as outras Constituições entre 1822 e 1933, expressamente negavam a censura prévia.

Verificamos a partir do artigo 3.º que a censura era vista como uma função social indispensável para a boa organização da sociedade:

A censura terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade (Art. 3.º da Constituição de 1933).

O SNI - Secretariado Nacional de Informação, tinha poderes sobre a imprensa portuguesa. O SNI detinha poder sobre o exercício da actividade de agências noticiosas portuguesas e estrangeiras. As tipografias eram obrigadas a enviar um exemplar de cada livro impresso ao SNI antes de os exemplares destes pudessem ser postos em circulação. Enquanto, a Direcção-Geral de Segurança emitia mandados de busca às livrarias e os Correios controlavam a circulação de livros.

A censura dos livros era orientada segundo os seguintes 3 critérios:

“1.º - Critério rígido na censura a publicações de propaganda de doutrinas revolucionárias contra o Estado e os princípios morais que regulam as sociedades;

2.º - Liberdade condicionada pelas indicações ambientes para as publicações de directriz política ou social, ainda que adversa, mas isenta de preconceito revolucionário;

3.º - Repressão pura e simples de leitura imoral, ainda que sob o aspecto de vulgarização pseudocientífica de carácter sexual.” (*apud* Gomes, 2006: 68)

As delegações da censura espalhavam-se por todo o território português. No entanto o aparelho da censura encontrava-se centralizado nos dois grandes centros urbanos do país, Lisboa e Porto, "onde o peso de uma opinião pública adversa fazia adivinhar um maior grau de contestação" à ditadura (Gomes, 2006: 126).

A realização de traduções dentro de um regime político repressivo apoiado por um órgão de censura, apresenta-se como um factor influenciador na actividade do tradutor e inevitavelmente no texto final. A censura, sobretudo no auge da ditadura do Estado Novo, apresentava-se como mais um obstáculo que os tradutores tinham de enfrentar.

Segundo Azevedo (1999) a censura no Estado Novo promovia a “recriação propagandística e apologética da realidade do país”, e também como um “instrumento para condicionar consciências e manipular ideias e comportamentos” (Azevedo 1999: 23).

A situação social, política e económica motivavam a autocensura do tradutor para que as obras conseguissem autorização dos órgãos de censura. O que causou graves efeitos na produção literária dos escritores portugueses. Ferreira de Castro numa entrevista concedida ao Diário de Lisboa, a 17 de Novembro de 1945 refere que:

Escrever assim é uma verdadeira tortura. Porque o mal não está apenas no que a censura proíbe mas também no receio do que ela pode proibir. Cada um de nós coloca, ao escrever, um censor imaginário sobre a mesa de trabalho – e essa invisível e corpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, corta-nos todo o élan, obriga-nos a mascarar o nosso pensamento, quando não a abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: Eles deixarão passar isto? (*apud* Azevedo 1999:68).

Em 1969, Raul Rego, escreve: “A principal censura é a que se exerce só pelo facto de existir a censura.” O mesmo jornalista transcreve um diálogo corrente nas redacções dos jornais:

— Não ponhas isto que a Censura corta.

— Mas eu estive lá e vi; e o caso passou-se assim.

— Seja o que for. O jornal é para sair e não quero complicações com a Censura. Não podemos perder os comboios. (Rego, 1969:163-182).

Outro exemplo é o de Maria Velho da Costa, uma das três autoras do livro *Novas Cartas Portuguesas*, livro que foi apreendido, e a sua autora julgada, ironiza a situação que se vivia no país ao apresentar a *Ova Ortografia*: “Ecidi escrever ortado; poupa assim o rabalho a quem me orta.” (Costa, 1973:55)

Maria José Coracini (2008) refere o exemplo de um entrevistado que viveu durante o regime do Estado Novo. Numa altura em que a religião e o nacionalismo eram qualidades internalizadas e deveriam de ser respeitadas. Esse entrevistado lembra o caso de um tradutor, que confessou sentir-se constrangido quando lhe pediam para traduzir textos literários que apresentavam descrições de jovens belas ou de personagens abertamente anticlericais, contrárias aos bons costumes da época.

Mas não eram só os tradutores que estavam sujeitos a represálias caso produzissem algo que não fosse ao encontro do regime vigente. Todos os agentes envolvidos no processo de produção da obra e também os censores podiam sofrer represálias se não realizassem o seu trabalho devidamente. O silêncio era o objectivo do regime censório.

4.2-Factores da censura

Maria Fernanda de Sousa Borges (2008) classifica os factores de natureza política, moral e religiosa como motivadores da prática da censura. No entanto atribui aos factores de natureza moral, a principal causa dos cortes e proibições.

Nos factores políticos era incluída a guerra, com o decorrer da guerra colonial em África, o regime imponha a obrigatoriedade de cumprir o serviço militar. E pregava à população a necessidade de defender os interesses nacionais fora das fronteiras do continente. E assistia-se a uma forte campanha de sensibilização militar dos jovens portugueses. Por este motivo, torna-se evidente que os órgãos de censura, proibissem obras que fossem contrárias à guerra ou que promovessem o pacifismo de chegar ao público. Ideias antimilitaristas não eram bem vistas pelo regime, com medo de que elas pudessem ter alguma influência na opinião pública.

Dentro dos factores morais, que de acordo com Borges (2008), constituíam a principal causa das proibições da censura, encontramos temas como o adultério, a homossexualidade e a liberdade sexual. Temas que dentro de um regime altamente repressivo eram proibidas e consideradas um tabu. O regime pregava a ideia de uma família tradicional e toda a literatura que fosse contrária ou questiona-se essa ideia era censurada. Pois era dever dos órgãos de censura preservar os costumes morais da sociedade e impedir quaisquer modificações sociais contrárias a essa ideia.

Nos factores religiosos, a igreja detinha um papel muito importante. O regime do Estado Novo e a igreja estavam intimamente ligados. Deus, Pátria e Família, eram os princípios consagrados. Numa altura em que vários autores estrangeiros publicavam obras que questionavam estes princípios, tornava-se muito difícil para os tradutores portugueses realizarem uma tradução dessas obras, com receio de que elas fossem censuradas ou que sofressem coimas por apresentarem ideias contrárias às do regime.

Deste modo José Lambert refere que os regimes ditatoriais, independentemente de estarem ou não associados a sistemas culturais fortes, como regra geral, demonstram comportamentos de pouca tolerância em relação às práticas de importação cultural. Devido ao receio do impacto, sempre imprevisível e dificilmente controlável que estas possam ter no sistema de chegada (Lambert, 1985: 43). Afirmando que no caso destes regimes a tradução é muitas vezes entendida como ofensa aos princípios instituídos e, por consequência, uma ameaça à integridade do próprio sistema.

4.3-Censura e Retradução

Nos subcapítulos anteriores foram apresentadas as causas e implicações que a censura, particularmente no período do Estado Novo em Portugal, podiam provocar na prática da tradução, e consequentemente na produção literária dentro dessa mesma época do período da história portuguesa. Mas de que forma, podemos relacionar a actuação de tais práticas de censura nas produções literárias, com a prática e a necessidade de se retraduzir tais obras?

Como visto anteriormente, durante o período do Estado Novo em Portugal, existia um aparelho repressivo de censura. Que por várias razões analisadas anteriormente, controlava toda a produção literária. E como tal, os tradutores estavam sujeitos a trabalhar de forma controlada e repressiva, tinham de seguir certos padrões de “aceitabilidade” literária para que os seus textos fossem aceites e publicados. Tradutores tinham de “esconder” e “mascarar” muitas vezes o verdadeiro significado e mensagem dos autores das obras que traduziam. Assim, torna-se evidente, que as traduções realizadas dentro desse período de repressão, não podem conter a verdadeira mensagem ou a totalidade dessa mensagem, que o autor original queria passar para os seus leitores. Desta forma, não podemos esperar que tais traduções fossem completamente fiéis ao original e que provocassem o mesmo impacto nos seus leitores que o autor original intencionava.

Actualmente, tais práticas de censura não estão mais presentes na sociedade de hoje em dia. Vivemos numa época em que valores como a liberdade de expressão e liberdade artística são fortemente valorizados e aceites. E surge, então, desta forma uma nova oportunidade para os tradutores de hoje, voltarem a trazerem para os leitores, obras já traduzidas anteriormente, particularmente sobre o regime do Estado Novo. No entanto, sem terem que se preocupar com a existência de práticas repressivas a controlarem a sua produção.

Assim obras traduzidas durante esse período, podem mais uma vez, ser traduzidas sobre uma nova “luz”. Palavras, mensagens e valores expressos em tais obras, que antes eram proibidos de serem levados a público, hoje em dia são aceites. E tradutores têm essa liberdade. Têm liberdade de voltar a traduzir tais obras, e de apresentá-las ao público sobre uma nova perspectiva.

Assim a Retradução, pode ser vista e entendida como uma valiosa forma de renovação literária, ao voltar-se a traduzir tais obras, mas desta vez num contexto social de liberdade de expressão e criatividade e sem aparelhos de censura. Os tradutores podem voltar a traduzir e a publicar as suas traduções como originalmente tencionavam. Podem traduzir a mensagem que o autor original tencionava transmitir, sem terem que “esconder” ou “mascarar” essa mensagem com medo de represálias.

Assim, os leitores e o público podem disfrutar desta renovação literária, ao terem acesso a novas traduções de obras previamente traduzidas. Através de traduções realizadas sobre uma nova perspectiva social e cultural enquadrada na sociedade de hoje em dia, e mais importante, sem influências de aparelhos controladores e repressivos da produção literária.

A Retradução surge assim, como uma nova porta de abertura para a actualização das obras traduzidas anteriormente. Proporcionando aos leitores uma nova visão e leitura das obras, as quais que previamente, devido a tais aparelhos repressivos, não se encontravam traduzidas como os seus tradutores e autores desejavam.

Capítulo V – Estudo de Caso: As Viagens de Gulliver de J. Swift

Neste capítulo tenciona-se apresentar uma comparação de duas traduções da obra de J. Swift – *As Viagens de Gulliver*, realizadas em dois momentos distintos da história de Portugal. Uma editada no período do Estado Novo e outra editada num período pós-Estado Novo.

Esta análise comparativa tem como objectivo não só identificar as diferenças tradutivas entre as duas traduções. Por que escolhas tradutivas o tradutor optou na realização da tradução, numa época de censura e repressão literária, e como essas escolhas foram superadas e alteradas, na tradução realizada num período pós-Estado Novo, sem a existência de instrumentos de censura e repressão literária.

Esta análise visa também a obtenção de dados e de exemplos, para que, com exemplos concretos, possamos comprovar na prática ou refutar os conceitos e ideias defendidos e apresentados pelos teóricos relativamente à existência, prática e desenvolvimento da Retradução, expostos nos capítulos anteriores desta dissertação. Mas também apresentar uma visão clara e explicativa da importância da Retradução, através dos dados e conclusões desta análise. E por fim, acrescentar novas ideias e propostas relativas à Retradução.

Nesta análise primeiramente será apresentada a obra em questão, feito o seu enquadramento e contextualização e uma breve apresentação biográfica do autor. Numa segunda parte, será feita a exposição da análise comparativa em si mesma e a análise dos dados obtidos.

5.1 - Enquadramento da obra

As Viagens de Gulliver de J. Swift é uma obra sátira à natureza humana, que descreve as aventuras dos viajantes, em voga na época. Na obra são narradas as várias viagens de Limuel Gulliver. Nessas viagens, Gulliver encontra e descobre povos e realidades muito estranhas, que na verdade representam metáforas dos vícios e comportamentos da humanidade, ridicularizados pelo autor da obra. A obra inspira-se nos relatos de viajantes das expedições de descobrimento.

A obra é dividida em quatro partes, cada uma dessas partes, descreve as aventuras das expedições do Capitão Gulliver. A primeira parte da obra relata a viagem ao país “imaginário” Liliput, onde Gulliver encontra uma ilha onde vivem pessoas minúsculas; os habitantes medem menos de 15 cm. A segunda parte descreve a viagem a

Brodingnag, uma terra onde vivem pessoas gigantes. A terceira parte, contém a descrição de várias viagens: Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbdubdrib e Japão. A quarta e última parte, narra a viagem ao país dos Houyhnhnms, o país dos cavalos falantes.

5.2 - Sobre o autor

Jonathan Swift (Dublin, 30 de Novembro de 1667 – Dublin, 13 de Outubro de 1745) é considerado um notável poeta e um dos maiores escritores satíricos da língua inglesa, cujas obras se distinguem pelo seu vigor e espontaneidade, o que lhe valeu este reconhecimento entre os seus contemporâneos. Swift nasceu em 1667, na Irlanda, numa época em que a Igreja Anglicana episcopal, vinculada ao Estado e ao Rei, já se encontrava consolidada. Ele viveu durante os anos de transição entre o feudalismo e os primeiros sinais da revolução industrial. Como filho póstumo de um inglês, Swift ficou sob a tutela de um tio. E entre os sete e os quinze anos frequentou a Grammar School de Kilkenny, e em 1682 ingressou no Trinity College de Dublin, licenciando-se quatro anos mais tarde. Em 1692 trabalhou com livros de contabilidade como secretário de Sir William Temple, historiador, ensaísta e diplomata. E obteve o doutoramento em Hart Hall, Oxford. Em 1694, foi ordenado sacerdote da Igreja anglicana e colocado na paróquia de Kilrrot, perto de Belfast, uma paróquia hostil à sua Igreja, o que o fez decidir voltar a trabalhar para o serviço de Temple até à morte deste em 1699. Entretanto regressou à Irlanda como capelão de Lorde Berkeley.

Em 1702, obteve o doutoramento em Teologia em Dublin e cinco anos mais tarde regressou a Londres designado pelo clero inglês embaixador perante o governo. No entanto, devido a complexas razões políticas, a sua gestão não teve êxito, tornando-se assim uma celebridade literária. Em 1713, Swift foi nomeado Deão da Catedral de São Patrício, da Igreja Anglicana, graças aos serviços prestados ao gabinete dos *Tories* durante o reinado da Rainha Ana (1702-1714). Swift aspirava atingir um posto mais elevado, no entanto a rainha não aprovou alguns dos seus escritos.

Visto por muitos como um grande moralista, é possível que o seu génio literário tivesse nascido da desesperada indignação que experimentava frente à habilidade do homem em utilizar a sua razão e saber para provocar e aumentar a corrupção.

Depois da sua primeira obra impressa, *Ode to the Athenian Society* (1692), o seu estilo evoluiu de forma notável nas obras posteriores, entre as quais, vale a pena mencionar as

satíras *Tale on a Tub* (1704) e *Battle Between the Ancient and Modern Books* (1704). Escreveu ainda o *Journal to Stella* (1714), *As Viagens de Gulliver* (1726), sátira cáustica não só da sociedade como também da mesquinhez do género humano; *Cadenus and Vanessa* (1726), *Sobre a Poesia* (1733), *The Legion Club* (1736), *Verses on the Death of Doctor Swift* (1739) e *Directions to Servants* (1739). No final dos anos 30, começou a entrar em declínio, e em 1742, recebeu o diagnóstico médico de incapacidade mental e de memória, falecendo três anos depois. O seu corpo está enterrado na Catedral de São Patrício.

5.3 - Contexto sócio-histórico da obra

A obra *As Viagens de Gulliver* foi escrita durante a época em que a Grã-Bretanha se encontrava em processo de formação política, passando a compreender a Inglaterra, País de Gales, Escócia e a Irlanda. Swift como irlandês via os ingleses como dominadores do povo irlandês. Para além das disputas internas da época, existiam lutas comuns a vários reinos e a disputa entre o poder papal e o poder real. E devido à distância da Inglaterra do centro da igreja católica, instaurou-se na Inglaterra uma religião própria ligada ao rei e à sua corte.

Em consequência desta divergência de valores religiosos, foi aplicada uma grande repressão aos católicos e a todos aqueles que não aceitavam seguir a religião do rei. Tais repressões consistiam no afastamento da vida pública, política, o impedimento de trabalhar para a corte e confisco de bens pela coroa. Como o país com o maior número de católicos, a Irlanda foi o país que mais sofreu com sanções económicas.

Após várias disputas pela coroa, e uma guerra civil onde o puritanismo prevaleceu, actos de perseguição a inimigos políticos e religiosos ainda era uma prática comum. Nessa época, formaram-se dois partidos políticos opostos. De um lado os *Tories*: conservadores, anglicanos, ortodoxos, defensores das prerrogativas absolutistas dos reis e dos interesses dos proprietários de terras. Do outro lado, os *Whigs*, puritanos, tolerantes aos católicos papistas e aos protestantes não submissos ao anglicanismo (presbiterianos, metodistas e quacres), parlamentaristas, republicanos e democratas.

5.4 - Ideologia

Na obra *As Viagens de Gulliver*, Swift demonstra a vida social e política na Inglaterra do século XVII. Através da sua linguagem satírica, Swift pretendia não só atacar a Inglaterra da sua época, mas também denunciar e desmascarar as misérias morais da humanidade e demolir os seus falsos valores. Estão presentes referências às formas de governo, organização política, permitindo uma comparação com as monarquias europeias. As organizações políticas e sociais são apresentadas como atrasadas, permitindo uma transformação e modernização da sociedade. Assim a sátira surge como uma forma de ataque, com o objectivo de promover reflexões e mudanças.

A obra foi publicada durante o período de expansão comercial e militar da Inglaterra. E também durante o declínio das antigas potências marítimas ibéricas. Prevendo as expedições científicas e o neocolonialismo das potências europeias no processo de expansão territorial da Ásia e África no século XIX.

Através da sátira como crítica social, torna-se evidente a atemporalidade da obra de Swift. Proporcionando uma reflexão entre diversos contextos para além da época de publicação da obra. Permitindo que a obra ganhasse os mais variados níveis de leitura e interpretação. Entre elas, a crítica à sociedade e ao governo autoritário e repressivo do regime do Estado Novo português. Como sendo uma obra que aludia a transformações sociais e políticas, e à destruição de velhas e caducas organizações políticas. Cujas ideias e valores eram completamente opostos àqueles propagados pelo regime. Desta forma é evidente que as várias traduções publicadas durante essa época, não pudessem demonstrar abertamente esses mesmos valores. Pois o regime proibia qualquer conteúdo que pudesse influenciar a mentalidade da população com ideias contrárias às do regime.

5.5 - Linguagem

Ao escrever o *Diário a Stella*, Swift expressava-se numa linguagem cifrada, composta de combinações de letras e palavras, compreensíveis apenas para Swift e Stella. É a chamada “pequena linguagem”, que criou especialmente para comunicar-se com a sua amada. Swift utilizou essa “pequena linguagem” na sua obra *As Viagens de Gulliver* ao criar nomes de países, pessoas, partidos políticos e localidades, além é claro da linguagem específica de cada país. Alguns exemplos podem ser vistos a seguir:

- Lilliput: Pode ser derivado do inglês e do latim.

- Little Put: Pequeno pensador (do latim, *put* = pensador).
- Little Place: Pequeno lugar.
- Blefuscus: pode estar ligado a França e derivar do latim e do inglês.
 - Bluff as you: cordial como você.
 - Bref oscus: Pequeno asqueroso (do francês, *breff*: pequeno; e do latim, *oscus*: asqueroso, vil).
- Grildrig: As derivações possíveis são do inglês, do irlandês e do latim.
 - Girl Thing: coisa de criança.
 - Grileag: uma coisa pequena.
 - Grillus: Gafanhoto.
- Glumdalclitch: Baseada no código usado no “Diário a Stella”, substituindo algumas letras, temos:
 - Grand Altrix: (do latim: ama, governanta: grande ama).
- La Puta: Derivando do latim, temos: “país dos pensadores” (onde Swift, satiriza cientistas, acadêmicos e intelectuais em geral).
- Lagado: Pode ser decodificado como um anagrama de Londres.
- Lonnod: London (Londres).
- Glubbddubdrib: Dub -Bul -Lin Dublin.
- Houyhnhnms: Provavelmente pronunciado como *Whinnims*, sugerindo a palavra *whinny* (relinchar).
- Yahoos: Pode ser traduzido por duas exclamações de repugnância: “YAH!” e “UGH!”

Capítulo VI – Viagem a Lilipute: Sinopse, Resumo e Análise

6.1 – Sinopse

A primeira parte descreve a viagem a Lilipute, que decorre entre 4 de Maio de 1699 a 13 de Abril de 1702. Lemuel Gulliver era cirurgião em Londres, mas devido à falta de pacientes para atender, acaba por aceitar um convite do Capitão Prichard para viajar com ele até ao mar do Sul.

No caminho para as Índias Orientais uma violenta tempestade acaba por afundar o navio em que seguia Gulliver. Ele é arrastado pelo vento e pela maré até uma praia, onde adormece devido ao cansaço. Quando acorda Gulliver não consegue levantar-se, pois encontra os seus braços e pernas amarrados. E é atingido com flechas lançadas por pequeníssimas criaturas humanas (com menos de seis polegadas de altura), do país de Lilipute.

O imperador de Lilipute ordena que Gulliver seja levado para a capital para decidir o que fazer com ele. Uma vez que a permanência de Gulliver em Lilipute provocaria muitos gastos devido ao seu tamanho. E a sua morte causaria uma peste na capital que se estenderia até todo o reino. Fica decidido que todos os cidadãos teriam de ajudar para o seu sustento. Realizam um inventário das posses de Gulliver e ficam surpreendidos com o tamanho dos objectos que desconhecem.

Gulliver começa a aprender a língua dos Liliputianos e ao pouco vai conquistando a confiança dos habitantes. No entanto, enquanto é admirado por muitos, começa a ser invejado pelo Sr. Bolgoham (ministro do imperador de Lilipute) que faz de tudo para afastar Gulliver do reino.

Depois de já ter conquistado a confiança do imperador, este concede-lhe a liberdade mediante algumas condições. Gulliver visita a capital de Lilipute, e é ordenado pelo imperador a combater o reino de Blefuscu. Reino inimigo de Lilipute, por discordar sobre a forma correcta de partir um ovo – se pela extremidade mais redonda ou se pela extremidade mais pontiaguda. Gulliver triunfa no combate contra embarcações de Blefuscu e é-lhe atribuído um título honorífico. Também fala com diplomatas de Blefuscu e fica amigo do seu imperador.

Quando um incêndio ocorre nos aposentos da imperatriz de Lilipute, Gulliver é chamado para ajudar a apagar o incêndio. Mas ele apaga o incêndio com urina, e por causa disso é acusado pelos seus inimigos de alta traição. Gulliver é avisado por um

amigo da corte, de que o imperador está a ser pressionado para mata-lo de fome. Em consequência, Gulliver acaba por fugir para Blefuscu, onde encontra auxílio e onde também recebe ajuda para conseguir regressar a Inglaterra.

6.2 – Resumo

- Capítulo I

O narrador descreve detalhadamente a sua família e os principais motivos que o levam a embarcar. Naufraga, salva-se a nado, e chega à ilha de Lilipute. É preso pelos habitantes e conduzido para o interior.

- Capítulo II

Chega o imperador de Lilipute, acompanhado de muitos fidalgos da corte para ver o autor, que está preso. Descrição da pessoa e traje do imperador. Homens cultos ensinam a língua do país ao narrador. Atitude pacífica do autor agrada a todos. Busca passada aos seus bolsos.

- Capítulo III

O narrador diverte o imperador e os fidalgos da corte de ambos os sexos de forma singular. Descrição das diversões da corte de Lilipute. Condições da liberdade do narrador: ele não podia abandonar a reino sem licença escrita; deveria prestar a máximo cuidado para não causar danos nas propriedades nem nos habitantes; ajudar os pedreiros na construção de muros e outros edifícios e ser aliado do imperador de Lilipute contra os seus inimigos.

- Capítulo IV

Descrição de Mildendo, capital de Lilipute, e do palácio do imperador. O narrador conversa com um secretário de Estado sobre os negócios do império. O narrador oferece-se para servir o imperador nas suas guerras.

- Capítulo V

O narrador impede um desembarque dos inimigos, por meio de um stratagema muito extraordinário. O imperador confere-lhe um título honorífico. Chega uma embaixada do imperador de Blefuscu para pedir a paz. Os aposentos da imperatriz incendeiam-se, e o narrador contribui muito para apagar o incêndio.

- Capítulo VI

Descrição dos usos e costumes dos habitantes de Lilipute: a sua literatura, leis e educação das crianças. O modo de vida do autor neste país.

- Capítulo VII

O narrador é informado de que pretendem acusá-lo de alta traição e foge para Blefuscu. A sua recepção aí.

- Capítulo VIII

Por meio de uma casualidade, o narrador descobre uma maneira de sair de Blefuscu. E depois de algumas dificuldades regressa à sua terra natal.

6.3 - Análise comparativa

6.3.1 – Textos/excertos analisados

Esta análise tem como objecto base de estudo duas traduções da obra *As Viagens de Gulliver* de Johnatan Swift. Uma editada e publicada pela Portugália Editora Lisboa, em Setembro de 1969 e outra publicada pela Biblioteca Visão, em Fevereiro de 2000.

Para a realização desta análise comparativa foram escolhidos os oito capítulos da primeira parte da referida obra – “Viagem a Lilipute”.

6.3.2 - Organização das obras

No que diz respeito à organização dos capítulos e conteúdo entre as duas edições, é de se notar uma pequena diferença entre as duas. Enquanto na edição de 1969, as partes relativas à “Viagem à Lapúcia”, “Viagem aos Balnibarbos”, “Viagem a Glubbdubdrib”, “Viagem a Luggnagg” e “Viagem ao Japão” encontram-se separadas em partes distintas. Na edição de 2000 isso já não se verifica, estando as cinco “viagens” agrupadas todas numa só parte.

É de se notar também, que comparando a edição de 1969 com a de 2000, a inexistência de um capítulo a menos na edição de 1969 na parte II – “Viagem a Brobdingnac”. No entanto, o conteúdo do capítulo em falta na edição de 1969 e presente na de 2000, encontra-se presente no capítulo anterior. A mesma situação torna-se a verificar mais à frente, na parte V – “Viagem a Glubbdubdrib”.

Verifica-se também, que a edição datada de 2000, apresenta uma descrição mais detalhada e completa dos acontecimentos e personagens, comparando-a com a edição de 1969. No entanto a falta desta descrição mais completa dos acontecimentos, na edição de 1969, não afecta a compreensão da narrativa.

6.3.3 – Análise

6.3.3.1 – Nomes Próprios

Um dos primeiros aspectos, que se destacaram, na comparação destas duas edições diz respeito aos nomes próprios das personagens e dos locais. Para facilitar a análise, elaborou-se uma tabela apresentando alguns nomes próprios e de locais, de ambas as edições.

	Edição de 1969		Edição de 2000	
	Nome	Contexto	Nome	Contexto
1	<i>Leida</i>	("... de trinta cada ano para a minha subsistência em <u>Leida</u> ,..." p.7	<i>Leyden</i>	("... trinta libras anuais para a minha subsistência em <u>Leyden</u> ." p. 17
2	<i>Guilherme Prichard</i>	("... aceitei as propostas vantajosas do capitão <u>Guilherme Prichard</u> ,..." p.8	<i>William Prichard</i>	("... oferta vantajosa do capitão <u>William Prichard</u> ,..." p. 18
3	<i>Pedro Williams</i>	("...um dos meus antigos companheiros, chamado <u>Pedro Williams</u> ,..." p. 57	<i>Peter Williams</i>	("... um tal <u>Peter Williams</u> , que me..." p. 83
4	<i>João</i>	("... de meu tio João e de outros parentes..." p. 7; ("Meu filho <u>João</u> , a quem..." p.58	<i>John e Johny</i>	("... a de meu tio <u>John</u> e de outros parentes..." p. 17; ("O meu filho <u>Johnny</u> , assim chamado..." p.85
5	<i>Isabel</i>	("... e minha filha <u>Isabel</u> ,..." p. 58	<i>Betty</i>	("A minha filha <u>Betty</u> ..." p. 85
6	<i>João Nicolau, de Liverpool</i>	("...comandado pelo capitão <u>João Nicolau, de Liverpool</u> ." p. 58	<i>John Nicholas of Liverpool</i>	("...comandado pelo capitão <u>John Nicholas of Liverpool</u> ." p. 85
7	<i>Destino</i>	("... embarquei afoito no <u>Destino</u> , navio mercante..." p. 58	<i>Adventure</i>	("...subi para bordo do <u>Adventure</u> , um navio mercante..." p.85

Tabela 1: Exemplo nomes.

Após verificarmos a tabela, tornam-se evidentes as diferenças entre as duas edições. Verifica-se que na edição de 1969 existe um aportuguesamento tipificado dos nomes ingleses das personagens, William como Guilherme, Peter como Pedro, John como João, etc. enquanto na edição posterior isso já não se verifica. Mantendo-se o nome

inglês das personagens. Note-se também o exemplo da linha 7 da tabela. Até o nome próprio do navio mercante aparece, na edição mais recente, com um nome inglês.

Este aspecto vem ao encontro do que é proposto por teóricos como Giovana Campos (2009) e Gambier (1994). Ao referirem que as primeiras traduções tendem sempre a ser mais domesticadas e as seguintes mais estrangeiradas. E tendo em conta o esquema triádico de Goethe, citado por Berman (1990) segundo o qual as primeiras traduções são mais domesticadoras, para poderem ter uma maior facilidade de aceitação e leitura por parte do público. Posteriormente, considerava o visionário Goethe, que quando esse público se tornar familiarizado do ponto de vista cultural, esses estrangeirismos já não necessitam de serem eliminados, tornando assim o texto mais rico interculturalmente.

Não nos podemos esquecer que em Portugal, na década de sessenta, a grande maioria da população pouco ou nenhum contacto tinha com a língua inglesa. Por isso, é natural a escolha do tradutor em utilizar versões portuguesas dos nomes. O mesmo já não se pode dizer da população de Portugal no ano 2000. Em que grandes porções da população estão familiarizadas com a língua inglesa, e por isso a utilização desses nomes na versão original não iria colocar em causa a compreensão do texto.

É também importante, para este caso, ter em conta o contexto político e sociocultural da época de publicação de ambas as edições. Deve-se ter em mente que em 1969 estava instaurado em Portugal um regime ditatorial, com um forte aparelho repressivo que se estendia até à produção literária. Como visto anteriormente, esse aparelho repressivo censurava todas as ideias que não fossem de acordo com o que era propagandeado pelo regime. E como se tratava de um regime fortemente nacionalista e de grande exaltação ao orgulho português, rejeitava qualquer influência de estrangeirismos. Note-se a linha 6 e 7 da tabela, em que vemos a aportuguesação não só nomes das personagens. Mas também do nome do navio mercante: na edição de 1969 “Destino” e na de 2000 “Adventure”. E também a aportuguesação da cidade inglesa de Liverpool na edição de 1969 (linha 6 da tabela 1), enquanto o mesmo já não acontece na edição publicada posteriormente. Deve-mos considerar que este contexto político influenciou tal escolha do tradutor para ter optado pelo aportuguesamento dos nomes.

Contrastando com a edição posterior de 2000, publicada num contexto já diferente. A sociedade portuguesa no ano de 2000, já se encontrava completamente aberta a influências estrangeiras e sem a existência de um aparelho repressivo. Assim, nomes

como Peter ou John, já se encontravam de certa forma familiarizados pela população da língua de chegada. Portanto, é natural a escolha do tradutor em manter os nomes das personagens em inglês. Porque não iam ser recebidos com estranheza pelos leitores.

6.3.3.2. – Atualização do registo discursivo

Para além das diferenças dos nomes, entre as duas edições, é visível uma considerável diferença no registo e nível de linguagem utilizados. Mais uma vez, para facilitar a análise entre as duas edições elaborou-se uma tabela para cada caso específico.

	Edição de 1969		Edição de 2000	
	Expressão	Contexto	Expressão	Contexto
1	<i>Cachopo</i>	("...divisaram os marinheiros um <u>cachopo</u> ...") p.9	<i>Rocha</i>	("... os marinheiros descortinaram uma <u>rocha</u> ...") p. 19
2	<i>Jazia</i>	("A posição em que eu <u>jazia</u> não me deixava...") p. 10	<i>Estava</i>	("Na posição em que <u>estava</u> só podia olhar...") p. 19
3	<i>Bulia</i>	("... o quer que fosse que <u>bulia</u> , e vinha...") p. 10	<i>Mover-se</i>	("...senti, a mover-se sobre a minha...") p.20
4	<i>Forcejando</i>	("... <u>Forcejando</u> por me soltar...") p. 10	<i>Lutava</i>	("...quando <u>lutava</u> por me libertar...") p.20
5	<i>Coiro</i>	("... tinha vestido um colete de <u>coiro</u> ...") p. 11	<i>Couro</i>	("... tinha vestida uma jaqueta de <u>couro</u> ...") p.21
6	<i>Quedo</i>	("... me deixar estar <u>quedo</u> , e assim permanecer...") p. 11	<i>Quieto</i>	("... conservar-me <u>quieto</u> e assim continuar...") p.21
7	<i>Duas toesas defronte</i>	("... a <u>duas toesas defronte</u> da minha orelha...") p. 11	<i>Quatro jardas de mim</i>	("... de <u>quatro jardas de mim</u> e na direcção do ouvido...") p.21
8	<i>Alto/comprido/largo</i>	("... um carro de três polegadas de <u>alto</u> , dez palmos e meio de <u>comprido</u> e três polegadas de <u>largo</u> ...") p. 13	<i>Altura/comprimento/largura</i>	("...com três polegadas de <u>altura</u> , cerca de sete pés de <u>comprimento</u> e três de <u>largura</u> ...") p.25
9	<i>anuiu</i>	("... ao que o imperador <u>anuiu</u> , recomendando-me...") p. 27	<i>concedeu</i>	("...que o imperador logo me <u>concedeu</u> , recomendando-me...") p.46
10	<i>destarte</i>	("... <u>Destarte</u> consegui chegar até...") p. 29	<i>desta maneira</i>	("... <u>Desta maneira</u> consegui chegar até...") p.47
11	<i>estampa</i>	("... está prestes a ser dada à <u>estampa</u> ...") p. 30	<i>Editada</i>	("...prestes a ser <u>editada</u> ...") p.48
12	<i>senhorear-me</i>	("... o plano que concebi de	<i>Capturar</i>	("... o plano que

		<u>senhorear-me</u> de toda a armada inimiga...”) p. 33		arquitectara para <u>capturar</u> toda a armada...”) p.52
13	<i>ervadas</i>	(“... mil homens armados de flechas <u>ervadas</u> ...”) p. 48	<i>Envenenadas</i>	(“...mil homens armados de flechas <u>envenenadas</u> ...”) p.73
14	<i>para vante</i>	(“... empurrando-o <u>para vante</u> com uma das mãos...”) p. 54	<i>em frente</i>	(“...com um dos braços, empurrando-o <u>em frente</u> ...”) p.79
15	<i>faina</i>	(“... cessando então a grande <u>faina</u> ...”) p. 54	<i>Difícil</i>	(“...passado o mais <u>difícil</u> ...”) p.80

Tabela 2: Exemplo expressões I.

Verificamos, assim através da tabela 2, uma significativa diferença no tipo de registo e nível de linguagem utilizado nas duas edições.

Constatamos que a edição de 1969 apresenta uma linguagem mais “arcaica”, com a utilização de um vocabulário já não tão utilizado na linguagem corrente de hoje em dia, em contraste com edição de 2000. Entre os vários exemplos expostos na tabela 2, vemos na edição de 1969, o uso de expressões e verbos como “jazia”, “bulia”, “senhorear”, etc. Enquanto na edição de 2000, essas expressões e verbos não são utilizados. Sendo substituídos por verbos como “estar”, “mover”, “capturar” etc. Frequentemente mais utilizados num registo de linguagem mais contemporâneo e adequado ao nível de leitura do séc. XXI.

Torna-se importante salientar, que a obra em questão – *As viagens de Gulliver* de J. Swift – apesar de ter um carácter universal e que as ideias e valores apresentados na obra, se adequam a leitores de todas as faixas etárias. As editoras consideram como leitores-alvo desta obra, o público juvenil/jovens adultos. Tendo em conta esse facto, devemos também considerar, mais uma vez, o contexto de publicação das edições.

Mantendo em mente, a constante mudança da linguagem apresentado nos capítulos anteriores, e o facto de as editoras apresentarem esta obra a um público jovem. Devemos então compreender que se a edição publicada no ano 2000, utilizasse o mesmo registo de língua do que a edição de 1969, iria dificultar a leitura e interpretação da obra aos leitores mais jovens. Pois estes, não se iam sentir familiarizados com a linguagem utilizada na edição de 1969. Pelo facto de essa edição usar uma linguagem já “fora de uso”. Assim, a edição de 2000 apresenta uma linguagem de maior compreensão pelos leitores contemporâneos, facilitando assim a leitura. Mais uma vez, podemos verificar isso na tabela seguinte:

	Edição de 1969		Edição de 2000	
	Expressão	Contexto	Expressão	Contexto
1	<i>In-fólios</i>	("...publicaram-se centenas de <u>in-fólios</u> acerca do assunto...") p.32	<i>obras volumosas</i>	("Largas centenas de <u>obras volumosas</u> se escreveram...") p.50
2	<i>plantas e animais</i>	("... <u>plantas e animais</u> que ali se encontram...") p.30	<i>fauna e flora</i>	("...religião; <u>fauna e flora</u> ; usos...") p.48
3	<i>andava nesta faina</i>	("Enquanto eu <u>andava nesta faina</u> , milhares de flechas...") p. 34	<i>enquanto me ocupava nisto</i>	("Enquanto me <u>ocupava</u> nisto, o inimigo...") p.53
4	<i>avaria grossa</i>	("...verificando que não tinha sofrido <u>avaria grossa</u> ...") p.54	<i>pouco danificado</i>	("...estar apenas um <u>pouco danificado</u> ...") p.80
5	<i>enorme concurso de povo</i>	("...onde se aglomerara <u>enorme concurso de povo</u> ...") p.54	<i>multidão numerosa</i>	("...onde <u>multidão numerosa</u> ocorreu à...") p.80
6	<i>sòlidamente</i>	("...eram <u>sòlidamente</u> construídos...") p. 29	<i>solidamente</i>	("...apesar de <u>solidamente</u> construídas...") p.47
7	<i>diabòlicamente</i>	("...traíçoeiramente e <u>diabòlicamente</u> ...") p. 47	<i>diabolicamente</i>	("...traíçoeira e <u>diabolicamente</u> ...") p.71
8	<i>pèrfidamente</i>	("...se propunha temerária e <u>pèrfidamente</u> ...") p.48	<i>traíçoeiramente</i>	("...pretende falsa e <u>traíçoeiramente</u> ...") p.72

Tabela 3: Exemplo expressões II.

Vemos na linha 1 da tabela 3, que a expressão “in-fólios”, presente na edição de 1969, é substituída por “obras volumosas” na edição de 2000. Mais uma vez, temos visível a interferência do contexto na tradução da obra, em momentos diferentes. Um *in-fólio* é um método de impressão em que as folhas são dobradas ao meio, e que formam cadernos de quatro páginas, duas de cada lado. E também são chamados de *in-fólios* aos livros impressos com este método.²¹ Esse método de impressão era comum na época de publicação da edição de 1969. No entanto, esse mesmo método já se encontrava em desuso na altura da edição de 2000, sendo substituído por um termo mais geral e de acordo com os métodos dessa época, “obras volumosas”. Outro exemplo é o apresentado na linha 2 da tabela 3. Na edição de 1969 é utilizada a expressão “plantas e animais” e na de 2000 “fauna e flora”. Para isso devemos ter em conta que o nível de analfabetismo em Portugal durante essa época era muito elevado, cerca de 25%²² e o nível de escolaridade da população em geral era baixo. Contrário aos níveis no ano 2000. Portanto, podemos presumir que nem todos os leitores podiam compreender o que

²¹ Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/In-f%C3%B3lio> (Consultado em 09/05/17)

²² Fonte: <http://expresso.sapo.pt/sociedade/2016-09-03-Taxa-de-analfabetismo-em-Portugal-ainda-e-das-maiores-na-Europa> (Consultado em 09/05/2017)

é a fauna e flora, simplificando-a assim por plantas e animais. No entanto, na altura de publicação da edição no ano 2000, o nível de analfabetismo já muito reduzido e o nível de escolaridade da população geral mais elevado. O nível de familiarização de termos como fauna e flora é já mais generalizado entre os leitores desta época. Verificamos, as mudanças de contexto social que refere Siobhan Brownlie (2006), como um principal motivo para o surgimento de Retraduções.

Nas linhas 3, 4 e 5 da tabela 3, temos presente mais uma vez, uma diferença no registo da linguagem utilizada nas duas edições. Na edição de 1969 verificamos a presença de expressões como “andava nesta faina”, “avaria grossa”, “enorme concurso de povo”. Expressões com um forte cariz popular, de frequente uso e claramente enquadrados com o tipo de registo usado no período de publicação da edição em 1969. O uso de tais expressões já não se verifica na edição posterior de 2000. Nesta está presente uma linguagem mais corrente como “enquanto me ocupava nisto”, “pouco danificado”, “multidão numerosa”. Mais adequada para um leitor-público do século XXI. Temos assim presentes as mudanças na sensibilidade dos leitores referido por Ladmiraal (2011). Podemos concordar com Henri Meschonnic (1973) quando refere que cada tradução é como um sistema datado e situado. E que se retraduz porque cada época lê e escreve de forma diferente.

Podemos ver também, através dos exemplos apresentados nas linhas 6, 7 e 8 da tabela 3. A utilização do acento grave em palavras como “solidamente”, “diabolicamente”, “perfidamente”. Obviamente que o mesmo já não se verifica na edição de 2000, por ter caído em desuso. Indo ao encontro do que é sugerido por Whitney (2010) como factores para a mudança da língua: a destruição de velhos elementos da linguagem e desaparecimento do que estava em uso.

	Edição 1969		Edição 2000	
	Verbo	Contexto	Verbo	Contexto
1	<i>tínheis/éreis</i>	(“...donde a <u>tínheis</u> trazido...”) p.49; (“...acreditar que <u>éreis</u> rombo-ovista...”) p.49	<i>trazer/és</i>	(“...ajudara a <u>trazer</u> até nós...”) p.74; (“...o supor, <u>és</u> partidário dos rebeldes...”) p.74
2	<i>Descendo</i>	(“...perfeitamente, e, <u>descendo</u> do tablado...”) p.12	<i>Desceu</i>	(“...perfeitamente: <u>desceu</u> do estrado...”)

				p.22
3	<i>Calculando</i>	("Calculando que eu havia de beber na proporção do que comera...") p.12	<i>Acharam</i>	("Acharam, pelo que eu comera, que uma pequena quantidade...") p.22

Tabela 4: Exemplo tempos verbais.

Tendo em conta os tempos verbais, tanto na edição de 1969 como na de 2000, temos presentes tempos verbais como o Gerúndio (*descendo; calculando*), Pretérito Perfeito do Indicativo (*desceu; acharam*), Presente do Indicativo (*és*), e Pretérito Imperfeito do Indicativo (*tínheis; éreis*). No entanto verificou-se que a edição de 1969, em pequenos casos, apresenta uma maior preferência pelo uso do gerúndio. Enquanto a edição de 2000 utiliza, nesses casos, o pretérito perfeito. Como podemos ver na tabela 4. Isso acontece em pequenos casos isolados no capítulo inicial, não sendo frequente ao longo dos restantes.

6.3.4 – Conclusão da análise

Através desta comparação, torna-se evidente a evolução e mudança da linguagem referido por vários teóricos e os seus pensamentos neste assunto expostos nos capítulos anteriores desta dissertação. Tornam-se visíveis os factores que levam à prática da Retradução, referidos por Elzbieta Skibinska (2007): Factores externos – uma necessidade de reactualização; e internos – o processo de integração da obra à cultura de chegada. Podemos também ver, nesta comparação, as mudanças nos contextos sociais e as transformações políticas e ideológicas apresentadas por Şehnaz Tahir Gürçağlar (2009:234-235) como factores para a prática da Retradução. Encontramos presentes os constrangimentos ideológicos de uma determinada época referidos por Gambier (2011:65). Constatamos, também, que a Hipótese da Retradução apresentada por Berman, encontra-se em conformidade com este caso particular. Pois, nota-se claramente uma domesticação na tradução de 1969, enquanto na tradução de 2000 verificamos um certo grau de estrangeirização. Curiosamente e, ao contrário do espectável, não se encontrou no contraste casos de censura na primeira tradução, apenas se interceptou casos de domesticação e actualização.

Concluimos que não podemos esperar que a tradução de uma obra esteja sempre actualizada e adequada a todas as épocas e contextos. Mas que deve, sim, adaptar-se a eles, tendo em conta a época, o contexto e a sensibilidade literária dos leitores-alvo. A

Retradução deve ser vista como um meio de rejuvenescimento literário. Como afirma Gambier (1994:413) que as retraduições estão presentes no facto de que elas trazem mudanças, porque os tempos mudam.

Para que os leitores de várias épocas e contextos possam disfrutar, sem dificuldades, obras publicadas anteriormente e que de certa forma já se encontravam “desactualizadas”. Trazendo-as novamente “à vida”. Para que novas gerações possam desfrutar todas as obras literárias, mesmo as mais antigas. As traduções têm que se ir adaptando ao seu meio envolvente, através das Retraduções, para que estas não se percam no tempo e acabem esquecidas.

Capítulo VII – Capas/Ilustrações e Excertos

7.1 – Capas e Ilustrações

Entre as edições da obra aqui apresentada, é visível, uma diferença significativa na representação das ilustrações que acompanham o texto.

Abaixo são apresentadas as capas das edições utilizadas neste estudo de caso:

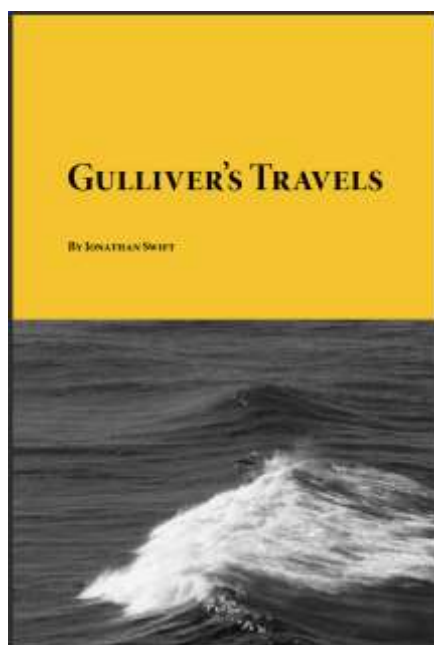


Figura 1: Capa: Gulliver's Travels
By Jonathan Swift
1728

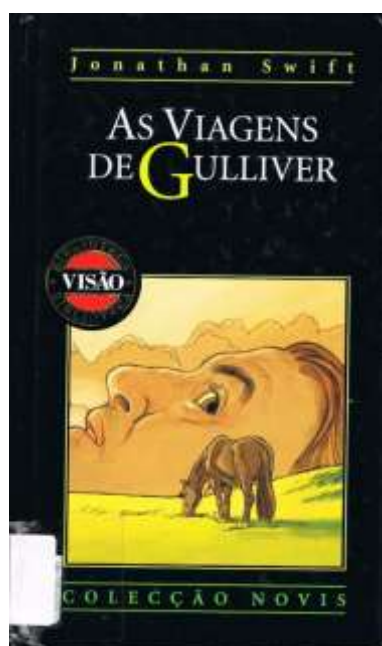


Figura 2: Capa: As Viagens de
Gulliver Linda-a-Velha:
Abril/ControlJornal, 2000



Figura 3: Capa: Viagens de
Gulliver Lisboa: 4.ª Edição,
Portugália Editora, 1969

Vemos assim, que cada edição representa de forma e estilo diferente as ilustrações nas suas capas. Na capa da obra em língua inglesa (*figura 1*), é apenas representada uma foto do mar, de certa forma minimalista, fazendo alusão às viagens marítimas realizadas por Gulliver. Já na edição em língua portuguesa do ano 2000 (*figura 2*), a capa apresenta a cara de um homem, Gulliver, que aparenta estar deitado e um cavalo de dimensão inferior ao normal. Assim, esta capa pretende representar a situação em que se encontrava Gulliver quando chegou a Lilipute, e acordou deitado e preso ao chão, e tudo ao ser redor era de dimensões inferiores. A edição em língua portuguesa do ano 1969 (*figura 3*), apresenta talvez a capa mais vistosa das três aqui apresentadas. Ao centro temos uma ilustração colorida da representação de Gulliver, acompanhado de figuras como o insecto, o cavalo e o navio, que fazem a sua aparição nas aventuras do protagonista.

No entanto, na parte da obra escolhida para este estudo: Parte I – Viagem a Lilipute. Apenas na edição portuguesa do ano 1969, encontramos ilustrações a acompanhar o texto. Nas outras duas estão ausentes tais ilustrações. A seguir são apresentadas as ilustrações encontradas na edição de 1969, relativas à parte Viagem a Lilipute.



Figura 4: Ilustração I



Figura 5: Ilustração II



Figura 6: Ilustração III

Na figura 4, está representado Gulliver quando acorda amarrado ao chão em Lilipute, depois do seu naufrágio, e tem o primeiro encontro com os habitantes e o imperador daquela terra, todos de estatura muito inferior do que a de Gulliver. A figura 5 é uma representação do combate planeado por Gulliver contra a armada marinha do império de Blefuscu, império inimigo de Lilipute. Podemos ver Gulliver com os óculos que utilizou como forma de se proteger contra as flechas inimigas. E também a agarrar os cabos que prendiam a embarcação, utilizando-os para levar o navio inimigo até ao porto de Lilipute. Na figura 6, a ilustração representa Gulliver com a corte real.

Dada a riquíssima amplitude e diversidade de capas e ilustrações desta obra²³, quer em edições no original, quer em edições traduzidas ao longo de dois séculos por todo o globo, o que constitui desde logo um interessante objecto de análise para os Estudos de Paratradução, de Intermedialidades, de Interculturalidades, etc, optámos por fazer uma pequena chamada de atenção para essa possibilidade.

²³ <http://www.gettyimages.pt/ilustra%C3%A7%C3%B5es/as-viagens-de-gulliver---t%C3%ADtulo-de-livro?excludenudity=false&sort=mostpopular&mediatype=illustration&phrase=as%20viagens%20de%20gulliver%20-%20t%C3%ADtulo%20de%20livro>

7.2 – Excertos

Esta selecção de excertos é demonstrativa da verificação que fizemos de que as *actualizações morfossintácticas* e as *domesticações* são predominantes na edição de 2000.

Gulliver's Travels By Jonathan Swift 1728 ²⁴	Viagens de Gulliver Lisboa: 4.ª Edição, Portugalia Editora, 1969	As Viagens de Gulliver Linda-a-Velha: Abril/ControlJornal, 2000
"When I left Mr. Bates, I went down to my father: where, by the assistance of him and my uncle John, and some other relations, I got forty pounds, and a promise of thirty pounds a year to maintain me at Leyden: there I studied physic two years and seven months, knowing it would be useful in long voyages." P.11	"Deixando a companhia de Mr. Bates, regressei a casa de meu pai; e dele, de meu tio João e de outros parentes pude alcançar quarenta libras esterlinas, com a promessa de trinta cada ano para a minha subsistência em Leida, onde durante dois anos e sete meses estudei Medicina, persuadido da sua grande utilidade nas viagens que imaginava." P.7	"Quando deixei Mr. Bates, regressei a casa de meu pai, onde, com a sua ajuda, a de meu tio John e de outros parentes, consegui juntar quarenta libras e obter uma promessa de trinta libras anuais para a minha subsistência em Leyden. Uma vez aí, estudei medicina durante dois anos e sete meses, convencido, também, da sua utilidade para as grandes viagens." P.17
"After three years expectation that things would mend, I accepted na advantageous offer from Captain William Prichard, master of the Antelope, who was making a voyage to the South Sea. Web set sail from Bristol, May 4, 1699, and our voyage was at first very prosperous." P.13	"Decorridos três anos sem melhor fortuna, aceitei as propostas vantajosas do capitão Guilherme Prichard, que ia partir no <i>Antílope</i> para o mar do Sul. Embarcámos em Brístol a 4 de Maio de 1699, e a viagem efectuou-se ao princípio sem o menor contratempo." P.8	"Depois de três anos sem melhor sorte, esperando que esta mudasse, aceitei uma oferta vantajosa do capitão William Prichard, comandante do <i>Antelope</i> , que ia partir para uma viagem aos mares do Sul. Fizemo-nos à vela de Bristol, a 4 de Maio de 1699, decorrendo a nossa viagem, a princípio, muito prometedora." P.18
"On the 5th of November, which was the beginning of summer in those parts, the weather being very hazy, the seamen spied a rock within half a cable's length of the ship; but the wind was so strong, that we were driven directly upon it, and immediately split. Six of the crew, of whom I was one, having let down the boa tinto	"A 5 de Novembro (começo do Verão naquelas paragens), e tendo escurecido o tempo, divisaram os marinheiros um cachopo, que já não distava do navio mais de uma amarra, e, não podendo vencer a força do vento, fomos contra ele, ficando o navio encalhado. Eu e cinco companheiros saltámos	"A 5 de Novembro, a começo do Verão naquelas paragens, com o tempo muito toldado, os marinheiros descortinaram uma rocha a cinquenta braças do barco, mas a força do vento era tal que nos impeliu sobre ela e imediatamente tudo se despedaçou. Seis da tripulação, contando comigo, arriámos a baleeira e, à força de remos, afastámo-nos

²⁴ Disponível em: <https://www.planetebook.com/ebooks/Gullivers-Travels.pdf>

the sea, made a shift to get clear of the ship and the rock." P.13	depressa para uma lancha, e à força de remos conseguimos safar-nos do penedo e do barco." P.9	depressa, safando-nos ao barco e à rocha." P.19
"I could only look upwards; the sun began to grow hot, and the light offended my eyes. I heard a confused noise about me; but in the posture I lay, could see nothing excepto the sky. In a little time I felt something alive moving on my left leg, which advancing gently forward over my breast, came almost up to my chin;" P.14	"A posição em que eu jazia não me deixava olhar senão para cima; o Sol, já quente, cegava-me com a sua luz viva. Fez-se um rumor confuso à roda de mim; mas via apenas o Sol, porque não podia voltar-me. Comecei então a sentir sobre a perna esquerda o que quer que fosse que bulia, e vinha subindo com leveza, passando-me pelo peito e chegando até perto do queixo." P.10	"Na posição em que estava só podia olhar para cima, o que, com o sol cada vez mais forte, me magoava intensamente os olhos. Ouvi um rumor confuso à minha volta, mas nada via a não ser o céu, pois não conseguia voltar-me. Pouco depois senti, a mover-se sobre a minha perna esquerda, qualquer coisa que, avançando suavemente pelo peito, me chegou quase à altura do queixo." P.19-20
"When this shower of arroes was over, I fel a groaning with grief and pain; and then striving again to get loose, they discharged another volley larger than the first, and some of them attempted with spears to stick me in the sides; but by good luck I had on a buff jerkin, which they could not pierce. I thought it the most prudent method to lie still, and my design was to continue so til night, when, my left hand being already loose, I could easily free myself: and as for the inhabitants, I had reason to believe I might be a match for the greatest army they could bring against me, if they were all of the same size with him that I saw". P.15-16	"Acabada a chuva das flechas, fiz diligência por me desprender mais; seguiu-se nova descarga ainda maior, e alguns tentaram dar-me lançadas; felizmente tinha vestido um colete de coiro de anta, impenetrável aos golpes. Assentei em me deixar estar quedo, e assim permanecer até à noite, para então, desenhado o braço esquerdo, poder pôr-me de todo em liberdade; com relação aos habitantes, considerava-me justificadamente tão forte como os poderosos exércitos que levantassem para me atacar, sendo todos os indivíduos da estatura dos que até ali tinha visto." P.11	"Finda esta chuva de flechas, que me fez soltar um gemido de dor, tentei de novo libertar-me, mas dispararam outra salva, maior ainda que a primeira, e, ao mesmo tempo, alguns deles com lanças, tentavam picar-me nos flancos, mas por sorte tinha vestida uma jaqueta de couro que eles não conseguiam trespassar. Resolvi que o mais prudente seria conservar-me quieto e assim continuar até que fosse noite, e então, com a ajuda da minha mão esquerda, já livre, me poderia libertar facilmente. E, quanto àquela gente, tinha razões para acreditar poder enfrentar os maiores exércitos que conduzissem contra mim, caso fossem todos do tamanho daquele que eu vira." P.21
"Now the buildings of the outer court were at least five feet high, and it was impossible for me to stride over them without infinite damage to the pile, thoudh the walls were strongly built of hewn stone, and four	"Os muros não me davam cuidado, porque esses eram sólidamente construídos de cantaria de quatro polegadas de espessura. Entretanto, o imperador tinha muita vontade de que eu visse a magnificência do seu palácio;	"Por outro lado, quanto aos edifícios do átrio exterior, tratava-se de construções que atingiam uma altura de cinco pés, o que me tornava impossível galgá-las sem as danificar seriamente, apesar de solidamente construídas

<p>inches thick. At the same time the emperro had a greta desire that I sould see the magnificence of his palace; but this I was not able to do til three days after, which I spent in cutting down with my knife some of the largest tree in the royal park, about a hundred yards distant from the city.” P.49</p>	<p>eu, porém, só ao cabo de três dias é que me achei em estado de o satisfazer, depois de ter cortado com a minha faca algumas das maiores árvores do parque imperial, que distava da cidade uma cinquenta toesas.” P.29</p>	<p>em cantaria de quatro polegadas de espessura. Porém, como o imperador insistisse em oferecer aos meus olhos o espectáculo da magnificência do seu palácio, durante três dias apliquei-me à tarefa de derrubar com a minha faca algumas das árvores de maior porte do parque real, situado a uma centena de jardas da cidade...” p.47</p>
<p>“But I shall not anticipate the reader with further descriptions of this kind, because I reserve them for a greater work, which is now almost ready for the press; containing a general description of this empire, from its first erection, through along series of princes; with a particular account of their wars and politics, laws, learning, and religion; their plants and animals; their peculiar manners and customs, with other matters very curious and useful;” P.50</p>	<p>“Não entrarei aqui em pormenores relativos a curiosidades que o palácio encerrava; reservo-os para a obra de maior tomo, a qual está prestes a ser dada à estampa, e contém a descrição geral do império desde a sua fundação, a história dos imperadores, numa longa série de séculos, observações acerca das guerras em que entraram, sua política, leis, letras e religião do país, plantas e animais que ali se encontram, usos e costumes dos habitantes, com várias outras matérias sobremaneira curiosas e da mais alta utilidade.” P.30</p>	<p>“Por agora não farei mais descrições pormenorizadas deste género, para não antecipar obra de maior alcance, prestes a ser editada, contendo a descrição geral deste império, desde a sua fundação; gerações de príncipes que o governaram; sua história militar e política; cultura e religião; fauna e flora; usos e costumes; assim como muitos aspectos, tão curiosos como úteis, respeitantes a este povo.” P.48</p>
<p>“Many hundred large volumes have been published upon this controversy: but the books of the Big-endians have been long forbidden, and the whole party rendered incapable by law of holding employments.” P.53</p>	<p>“Escreveram-se e publicaram-se centenas de in-fólios acerca do assunto; mas os livros dos partidários do lado mais rombo foram proibidos desde longa data, e eles considerados pelas leis incapazes de exercer quaisquer cargos.” P.32</p>	<p>“Largas centenas de obras volumosas se escreveram e publicaram sobre esta polémica, mas as obras dos “Conservadores” há muito tempo que foram proibidas e eles impedidos, por lei, de exercer quaisquer cargos.” P.50</p>
<p>“I communicated to his majesty a project I had formed of seizing the enemy’s whole fleet; which, as our scouts assured us, lay at anchor in the harbour, ready to sail with the first fair wind. I consulted the most</p>	<p>“Em breve comuniquei ao imperador o plano que concebi de senhorear-me de toda a armada inimiga, a qual, segundo a informação dos espias, estava no porto, pronta a fazer-se de vela logo que o vento fosse</p>	<p>“Comuniquei a Sua Majestade o plano que architectara para capturar toda a armada inimiga, que, segundo informações dos nossos espias, estava ancorada no porto, pronta a fazer-se à vela assim que o tempo o permitisse.</p>

<p>experienced seamen upon the depth of the channel, which they had often plumbed; who told me, that in the middle, at high-water, it was seventy glumgluffs deep, which is about six feet of European measure; and the rest of it fifty glumgluffs at most." P.55</p>	<p>favorável. Consultei os marinheiros mais experimentados acerca da profundidade do canal, e soube que, no meio, em maré cheia, tinha setenta <i>glumgluffs</i> (cerca de seis pés, na medida da Europa), e nos outros pontos, cinquenta <i>glumgluffs</i>, o máximo." P.33</p>	<p>Acerca da profundidade do canal informei-me junto dos marinheiros mais experientes, que muitas vezes o tinham sondado, tendo ficado a saber que, no meio, com a maré cheia, chegava a setenta <i>glumgluffs</i> (o que corresponde a seis pés na medida europeia), enquanto nos outros sítios não passava de cinquenta <i>glumgluffs</i>." P.52</p>
<p>""Articles of Impeachment against QUINBUS FLESTRIN, (the Man-Mountain.) ARTICLE I. "Whereas, by a statute made in the reign of his imperial majesty Calin Deffar Plune, it is enacted, that, whoever shall make water within the precincts of the royal palace, shall be liable to the pains and penalties of high-treason; notwithstanding, the said Quinbus Flestrin, in open breach of the said law, under colour of extinguishing the fire kindled in the apartment of his majesty's most dear imperial consort, Didi maliciously, traitorously, and devilishly, by discharge of his urine, put out the said fire kindled in the said apartment, lying and being within the precincts of the said royal palace, against the statute in that case provided, etc. against the duty, etc." P.79</p>	<p>“«Articulado da acusação promovida contra Quinbus Flestrin (o homem Montanha): <i>Artigo 1º - Visto que, por decreto promulgado no reinado de Sua Majestade Imperial Cabin Deffar Plune, está determinado que todo aquele que verter águas no recinto do palácio imperial se sujeitará às penas e castigos de crime de lesa-majestade, e que, não obstante isso, o dito Quinbus Flestrin, por infracção manifesta da referida lei, sob pretexto de extinguir o incêndio que pegara nos aposentos da amada esposa de Sua Majestade Imperial, apagara maliciosamente, traiçoeiramente e diabòlicamente, esvaziando a bexiga, o dito fogo pegado nos ditos aposentos, tendo para isso entrado no recinto do dito palácio imperial.</i>” P.47</p>	<p>“Processo de acusação contra Quinbus Flestrin (o Homem-Montanha) Artigo I Atendendo a que, por um estatuto elaborado no reino de Sua Imperial Majestade Calin Dessar Plune, está decretado que quem quer que verta águas dentro do recinto do palácio real ficará sujeito às penas e castigos de alta traição; não obstante, o dito Quinbus Flestrin, em infracção descarada da dita lei, sob o pretexto de extinguir o fogo ateado no apartamento da muito querida consorte imperial de Sua Majestade, maliciosa, traiçoeiramente e diabòlicamente apagou com a sua urina o dito fogo ateado no dito apartamento, quando se encontrava dentro do recinto do dito palácio real; contra o estatuto nomeado nesta casa, etc., contra o dever, etc.” P.71</p>
<p>“In this necessity I was forced to swim behind, and push the boat forward, as often as I could, with one of my hands; and the tide favouring me, I advanced so far that I could just hold up my chin and feel the ground. I rested two or three minutes, and then gave the boat another</p>	<p>“Pus-me pois a nadar pela popa do escaler, empurrando-o para vante com uma das mãos; de sorte que, favorecido pela maré, aproximei-me tanto da praia que pude ver-me de queixos fora de água e achar pé. Descansei dois ou três minutos e depois empurrei</p>	<p>“Nestas circunstâncias fui forçado a conduzir o barco, nadando de trás e, com um dos braços, empurrando-o em frente, com a ajuda da maré, até conseguir, com o queixo fora de água, tocar o fundo. Descansei dois ou três minutos e dei outro impulso ao barco, e assim sucessivamente, até a</p>

<p>shove, and so on, till the sea was no higher than my armpits; and now, the most laborious part being over, I took out my other cables, which were stowed in one of the ships, and fastened them first to the boat, and then to nine of the vessels which attended me; the wind being favourable, the seamen towed, and I shoved, until we arrived within forty yards of the shore; and, waiting till the tide was out, I got dry to the boat, and by the assistance of two thousand men, with ropes and engines, I made a shift to turn it on its bottom, and found it was little damaged.</p> <p>I shall not trouble the reader with the difficulties I was under, by the help of certain paddles, which cost me ten days making, to get my boat to the royal port of Blefuscu, where a mighty concourse of people appeared upon my arrival, full of wonder at the sight of so prodigious a vessel.” P.89</p>	<p>ainda mais o barco, até que a água me dava só pela cintura, cessando então a grande faina; peguei noutros cabos que um dos navios trazia, amarrando-os primeiro ao batel e em seguida a nove das embarcações que me esperavam, e, como o vento era favorável e os marinheiros me ajudassem, manobrei de modo que ficámos a vinte toesas da praia. Ao recuar da maré, achava-me junto do escaler a pé enxuto, e, com auxílio de dois mil homens e dos cabos e dos aparelhos, consegui pô-lo a nado, verificando que não tinha sofrido avaria grossa.</p> <p>Gastei dez dias para fazer entrar o escaler no porto real de Blefuscu, onde se aglomerara enorme concurso de povo, deveras estupefacto perante a enormíssima embarcação.” P.54</p>	<p>superfície da água me dar pelas axilas. Aí, passado o mais difícil, peguei nos outros cabos que se encontravam num dos navios e amarrei-os, primeiro, ao barco e, em seguida, a nove dos navios que me acompanhavam. Com o vento favorável, os marinheiros rebocando e eu empurrando, chegámos a cinquenta jardas da praia, onde esperei que a maré vazasse até conseguir pôr o barco em seco e, com a colaboração de dois mil homens, munidos de cabos e utilizando engenhos, logrei volta-lo sobre o fundo e descobri estar apenas um pouco danificado.</p> <p>Não vou incomodar o leitor com a descrição das dificuldades que tive de vencer para, com a ajuda de uma espécie de remos, que me custaram dez dias a fazer, levar o barco ao porto real de Blefuscu, onde multidão numerosa ocorreu à minha chegada, maravilhando-se perante a visão de navio tão prodigioso.” P.79-80</p>
<p>“My son Johnny, named so after his uncle, was at the grammar-school, and a towardy child. My daughter Betty (who is now well married, and has children) was then at her needle-work. I took leave of my wife, and boy and girl, with tears on both sides, and went on board the <i>Adventure</i>, a merchant ship of three hundred tons, bound for Surat, captain John Nicholas, of Liverpool, commander.” P.95</p>	<p>“Meu filho João, a quem dei o nome de meu tio, aprendia latim e frequentava outras aulas, e minha filha Isabel, actualmente casada e com filhos, dedicava-se a trabalhos de agulha. Disse adeus a minha mulher, a meu filho e a minha filha, e, apesar das lágrimas derramadas de parte a parte, embarquei no <i>Destino</i>, navio mercante de trezentas toneladas, comandado pelo capitão João Nicolau, de Liverpul.” P.58</p>	<p>“O meu filho Johnny, assim chamado por causa do meu tio, era uma criança aplicada, que frequentava o ensino secundário. A minha filha Betty, hoje bem casada e com filhos, começava nessa altura a costurar. Despedi-me da minha mulher e filhos, e, com lágrimas de parte a parte, subi para bordo do <i>Adventure</i>, um navio mercante de trezentas toneladas, com destino a Surate, comandado pelo capitão John Nicholas of Liverpool.” P.85</p>

Tabela 5: Excertos

Capítulo VIII – Conclusão

Traduções são objectos culturais, históricos e temporais. Que reflectem em si todas as envolventes e especificidades do período histórico-cultural em que são produzidas. Como o meio envolvente (cultura, história, ideologia, contexto, etc.) está em constante movimento e alteração. As Retraduções são o produto do resultado da necessidade de satisfazer as constantes mudanças da cultura receptora.

A partir dos dados obtidos pelo Estudo de Caso apresentado nesta dissertação, através da comparação de duas traduções distintas da obra *As Viagens de Gulliver* de Jonathan Swift. Conclui-se, assim, que a Hipótese da Retradução apresentada por Berman (1990), refere segundo esta hipótese, que a primeira tradução deveria se distanciar mais do original, enquanto as posteriores já se encontravam mais próximas. Verifica-se, que a hipótese apresenta por Berman está em conformidade e aplica-se neste caso particular apresentado no Estudo de Caso. Em que de facto, a tradução publicada no ano 2000 encontra-se mais próxima do original, do que a tradução publicada em 1969. Torna-se assim evidente, como o meio envolvente afecta a produção das traduções. A forte domesticação na tradução de 1969 é, ainda que de forma pouco visível, condicionada pelo contexto social em que se inseria: uma época em que o conhecimento da língua inglesa era escasso na maioria da população e o poder político do Estado Novo repudiava influências estrangeiras através da exaltação do nacionalismo português. Isto pode ser visto pela substituição dos nomes das personagens, e também dos navios em que Gulliver embarcava, por nomes portugueses. Já a tradução posterior, publicada no ano 2000 verifica-se o oposto, os nomes são mantidos no seu original. Pois no contexto em que esta tradução foi publicada, a língua inglesa já se encontrava bem inserida e com uma forte aceitação no seio da população. Não necessitando assim, de um grau de domesticação tão elevado como a tradução anterior, para ser facilmente reconhecida e aceite pelos leitores. Estamos desta forma, como refere Elzbieta Skibinska (2007), perante um factor interno que leva à prática da Retradução: o processo de integração da obra à cultura de chegada.

É visível, também que uma reactualização da linguagem e do vocabulário, foi necessária durante o período de tempo entre a publicação das duas traduções. Como apresentado anteriormente, a tradução publicada em 2000 contém um registo de linguagem mais adequado para o leitor do período cronológico em que se apresenta, se comparando com a linguagem da tradução de 1969. Exemplos disto, são a substituição de expressões presentes na tradução anterior como “*avaria grossa*” ou “*enorme concurso de povo*” por

expressões mais genéricas como “*pouco danificado*” ou “*multidão numerosa*”, presentes na tradução realizada posteriormente. Verificamos também o desuso de certos elementos de linguagem de uma tradução para a outra, como a perda do acento grave em palavras como “*sòlidamente*” e “*diabòlicamente*” ainda em uso no período de publicação em 1969.

Notou-se também, que apesar da tradução publicada em 1969 se encontrar inserida num período de censura das produções literárias, levada a cabo pelo aparelho repressivo do Estado Novo, e se tratar de uma obra com um forte carácter crítico à natureza humana, os seus vícios e formas de organização, não foram encontrados grandes indícios de censura de carácter político e ideológico na tradução pelo menos a um nível mais denotativo, já que o nível simbólico do texto não é tido em consideração. Isto pode ser explicado através da linguagem satírica e irónica fortemente presente na obra, a utilização de metáforas, exploração e uso das personagens como veículos e personificação dos vícios e comportamentos criticados na obra de Swift. O que inevitavelmente leva a diferentes interpretações e especulações por parte dos seus leitores. Tal, pode ter dificultado o trabalho dos censores em, o quê e como censurar, visto que a obra está repleta de sátira e as suas críticas não estão expostas clara e abertamente, mas dissimuladas através das personagens e os países que o protagonista visita. Outra questão interessante é referida por Ruth Menzies (2005) ao sugerir que muitas vezes obras polémicas e com um carácter crítico, eram disfarçadas como histórias de relatos de viagens para evitar a censura. Não podemos deixar de referir, também, a prática de autocensura por parte do próprio Jonathan Swift nas suas obras. Pois como Paddy Bullard e James McLaverty afirmam: ” O trabalho literário de Swift permanece como testemunha ao seu cuidado habitual e uma prática de autocensura ao longo da vida²⁵” (2013:184). Também Joseph McMin (1991) refere que numa carta datada a 13 de Janeiro de 1699, Swift exerce um certo grau de autocensura na sua juvenília, especialmente nos seus primeiros sermões e cartas de amor. Estas razões podem explicar a falta de evidências de censura política e ideológica, por parte dos aparelhos de censura do Estado Novo na tradução publicada em 1969.

Por outro lado, através da comparação das traduções da obra de Swift, exposta no Estudo de Caso, observamos efectivamente como uma tradução é um objecto histórico e

²⁵ Tradução minha: “Swift’s literary remains attest to his habitual caution and a lifelong practice of self-censorship.”

temporal. Pois cada tradução está ligada e reflecte a época e o contexto em que é produzida, e não podemos esperar que a mesma se adeque fora deste. Pode-se dizer que ler uma tradução realizada numa outra época e em diferentes contextos sociais e culturais é visitar essa mesma época.

As Retraduções reflectem as mudanças linguísticas e das normas tradutivas de uma época para outra. Portanto, retraduzir é um acto de releitura e reescrita, estreitamente ligada pela historicidade, pela cultura, pela ideologia, pela subjectividade e atmosfera política. Deste modo Retradução implica a coexistência de várias versões do mesmo texto, produzidas por tradutores, em diferentes períodos sócio históricos.

Sem dúvida que a Retradução exercerá um importante papel no vasto mundo que é a Tradução. Seja qual for a opinião sobre a prática da Retradução esta deve ser incentivada, permitindo a aproximação de antigos textos ao leitor contemporâneo e às várias culturas. E também desafiando os próprios tradutores numa busca constante pela qualidade e perfeição.

Referências Bibliográficas

Bibliografia primária

SWIFT, Jonathan. (1728) *Gulliver's Travels*. PlanetEbook.²⁶

_____. (1969) *Viagens de Gulliver*. 4.^a ed. Lisboa: Portugal Editora.

_____. (2000) *As Viagens de Gulliver*. Linda-a-Velha: Abril/Controljornal/Edipresse.

Bibliografia secundária

ARROJO, Rosemary. (2007) *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 5.^a ed. São Paulo: Ática.

AZENHA JR., João. “Goethe e a tradução: a construção da identidade na dinâmica da diferença”. In: NITRINI, Sandra (org.). *Revista Literatura e Sociedade*, 2006, pp. 44-59.

AZEVEDO, Cândido de (1999) *A censura de Salazar e Marcelo Caetano: imprensa, teatro, televisão, radiodifusão, livro*. Lisboa: Caminho.

BARRETO, António, et. FILOMENA, Maria (1999) *Dicionário de História de Portugal. Volume VII*. Porto: Livraria Figueirinhas.

BASSNETT, S. (2003) *Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina*. Trad. de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

_____. & LEFEVERE, A. (Eds.). (1990). *Translation, History and Culture*. London and New York: Pinter.

BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. Trad. de Susana Kampff Lages. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34/Duas cidades, 2011. pp. 101-119.

BERMAN, Antoine. (1984) *L'épreuve de l'étranger*. Mesnil-sur-l'Estrée: Gallimard.

_____. “La retraduction comme espace dela traduction”. *Palimpsestes*, Paris, n° 4, 1990, pp. 1-9.

_____. ([1985] 2012) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain / A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. 2^a ed. Tubarão: Copiart.

²⁶ Disponível em: <http://www.planetebook.com/Gulliver's-Travels.asp>

BORGES, Maria Fernanda de Sousa. (2008) “A Tradução do Teatro na Década de Setenta (séc. XX) em Portugal.” In *Dissertação de Mestrado em Estudos de Tradução*, Universidade Aberta.

BRISSET, Annie. “Retraduire ou le corps changeant de la connaissance: sur l’historicité de la traduction”. *Palimpsestes*, Paris, n° 15, 2004, pp. 39-69.

BROWNLIE, Siobhan, “Narrative theory and retranslation theory”. *Across Languages and Culture*, vol. 7, n°2, 2006, pp. 140-170.

BULLARD, P. & MCLAVERTY J. (ed.) (2013). *Jonathan Swift and the Eighteenth-Century Book*. New York: Cambridge University Press

CAMPOS, Giovana Cordeiro “O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor”. *IPOTESI – Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v.13, n. 1,2009, pp. 67-79.

CHESTERMAN, Andrew (1997): *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins.

CHEVREL, Yves. “Introduction: la retraduction – und kein Ende”. In: KAHN, Robert; SETH, Catriona. *La retraduction*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, pp. 11-21.

CORACINI, Maria José, “A constituição identitária do tradutor: A questão da (auto-) censura.”, *Tradução & Comunicação*, n° 17, 2008, pp. 7-20.

COSTA, W.C. “O texto traduzido como re-textualização”. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, vol. 2, n° 16, 2005, pp. 25-54.

FURLAN, Mauri. (2002) *La Retórica de la Traducción en el Renacimiento. Elementos para la constitución de una teoría de la traducción renacentista*. Tese de doutorado. Barcelona: Universidad de Barcelona.

_____. “Retraduzir é preciso”. *Scientia Translationis*, Florianópolis, n° 13, 2013, pp. 284-294.

GAMBIER, Yves. “La retraduction, retour et détour”, *Meta: Translators' Journal*, vol. 39, n° 3, 1994, pp. 413-417.

_____. “La retraduction: ambiguïtés et défis”, in: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) *Autour de la retraduction*. Paris: Orizons, 2012, pp. 49-67.

GOMES, Joaquim Cardoso (2006) *Os militar e a censura: a censura a imprensa na ditadura militar e Estado Novo (1926-1945)*, Lisboa: Livros Horizonte.

HERMANS, Theo (1999): *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução”. In: BLIKSTEIN, Izidoro (Org.). *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001, pp. 63-72.

_____. “On Linguistic Aspects of Translation.” In: Shulte, Rainer; Biguenet, John. (ed.) *Theories of Translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago e London : The University of Chicago Press, 1992, pp.144-151.

KOSKINEN, K. “Retranslations in the age of digital reproduction”. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, vol.1, nº 11, 2003, pp.19-38.

LADMIRAL, Jean-René. “Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles...”. In: MONTI, Enrico; SCHNEYDER, Peter (orgs.). *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris: Orizons, 2011, pp. 29-48.

LAMBERT, José / Hendrik van Gorp. “On Describing Translation”, in: Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London/ Sydney, Croom Helm, 1985, pp. 42-62.

_____. “Translation, or the Canonization of Otherness”, in: POLTERMANN, Andreas (ed.) *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995, pp. 160-177.

LEFEBVRE, Jean-Pierre. “Retraduire”. In: *Traduire*, nº 218, “De traduction en retraduction”, 2008.

MARTINET, André. (1978) *Elementos de linguística geral*. Trad. Jorge Morais-Barbosa. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes.

MAVRODIN, Irina. “Retraduire Dickens. Actes des Septièmes assises de la traduction littéraire”. *Arles: Actes Sud / ATLAS*, 1991, pp. 76-80.

MCMINN, J. (1991). *Jonathan Swift: A Literary Life*. London: MacMillan

MENZIES, Ruth. “Re-writing *Gulliver’s Travels*: The Demise of a Genre?” *E-rea: Revue électronique d’études sur le monde anglophone*, 2005 [<http://erea.revues.org/613>], acedido em 21 de Agosto de 2017.

MESCHONNIC, Henri. (1973) *Pour la Poétique II. Épistémologie de l’Écriture - Poétique de la Traduction*. Paris: Gallimard.

_____. “Traduire au XXIè siècle”. *Quaderns. Revista de traducció*, Barcelona, nº 15, 2008, pp. 55-62.

MILTON, J. “Translating classic fiction for mass markets”. *The Translator*, vol. 7, nº1, 2001, pp. 43-69.

MONTI, Enrico. “La retraduction, un état des lieux”. In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) *Autour de la retraduction*. Paris: Orizons, 2012, pp. 9-29.

_____, SCHNEYDER, Peter (ed.) (2011). *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*. Paris: Orizons.

MOUNIN, G. (1974) *Dictionnaire de la linguistique*. Paris: Presses Universitaires de France.

NORD, Christiane ([1988] 2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translationoriented Text Analysis*. New York: Rodopi.

PALOPOSKI, O.; KOSKINEN, K. “Reprocessing texts: the fine line between retranslating and revising.” *Across Languages and Cultures*, vol. 11, n° 1, 2010, pp. 29-49.

PIRES, José Cardoso, “Changing a Nation’s Way of Thinking: Censorship as a Technique”, *Index on Censorship*, vol. 1, n° 1, 1972, pp. 93-106.

PYM, Anthony. (1998) *Method in Translation History*. Manchester: Jerome.

REGO, Raul, “A censura administrativa à imprensa”, in *Teses e Documentos, II Congresso Republicano de Aveiro*, vol. 1, Seara Nova, 1969, pp. 163-182.

RODRIGUES, Graça Almeida (1980) *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Ministério da Educação e Ciência; Biblioteca Breve / Volume 54.

RODRIGUEZ, Liliane. “Sous le signe de Mercure, la retraduction”. *Palimpsestes (Retraduire)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n° 4, 1990, pp. 64-80.

SAMOYAULT, Tiphaine. “Retraduire Joyce”. In: KAHN, Robert; SETH, Catriona. *La retraduction*. Mont-Saint-Aignant: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, pp. 231-240

SAUSSURE, Ferdinand. (2002) *Curso de linguística geral*. 24 ed. São Paulo: Cultrix.

SCHLEIERMACHER, F. “Sobre os diferentes métodos de tradução”. In: HEIDERMAN, W. (org.) *Florianópolis: UFSC*, Núcleo de tradução, 2001, pp. 27-87.

SIMPSON, P. (1993) *Language, ideology and point of view*. Londres: Routledge.

SKIBIŃSKA, Elżbieta et. BLUMCZYŃSKI, Piotr. “Polish metaphorical perceptions of the translator and translation”. *Target* vol. 21, n° 1, 2009, pp. 30-57.

_____. “La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur”. *Doletiana: Revista de traducció, literatura i arts*, Wroclaw, n° 1, 2007, pp. 1-10.

SNELL-HORNBY, Mary (1988), *Translation Studies: Na Integrated Approach*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

SUSAN-SARAJEVA, Sebnem, "Multiple-entry visa to travelling theory: retranslations of literary and cultural theories". *Target*, vol. 15, n° 1, 2003, pp. 1-36.

TAHIR-GÜRÇAĞLAR, Ş. "Retradução". In: BAKER, M.; SALDANHA, G. *Routledge encyclopedia of translation studies*. Nova Iorque: Routledge, 2009. p. 233-236.

TOPIA, André. "Finnegans Wake: la traduction parasitaire". *Palimpsestes* (Retraduire), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n° 4, 1990, pp.45-61.

TYMOCZKO, M. "Ideology and the position of the translator: In what sense is a translator "in between"?" In M. Calzada Pérez (Ed.), *Apropos of ideology*. Manchester: St. Jerome, 2003, pp. 181-202.

VELHO DA COSTA, Maria, (1973) *Desescrita*. Porto: Afrontamento.

VENUTI, Lawrence (1992) *Rethinking Translation: discourse, subjectivity, ideology*. Routledge, London.

_____. (1998) *The Scandals of Translation: towards an ethics of difference*. Routledge, London.

_____. "A invisibilidade do tradutor." *Palavra*, n° 3, 1995, pp. 111-134.

_____. "Retranslations: the Creation of Value". *Bucknell Review*, vol. 47, n° 1, 2003, pp.25-39

_____. "Translation, Intertextuality, Interpretation". *Romance Studies* vol. 27, n° 3, 2009, pp. 157-173.

VERÍSSIMO, Helena Ângelo (2003), *Os Jornalistas nos Anos 30 / 40*, Coimbra: Minerva Coimbra.

WAQUET, Nicolas. "Honorer son hôte. Une expérience de la retraduction". In: LOMBEZ, Christine. *Retraductions. De la renaissance au XXI^e siècle*. Nantes: Université de Nantes, 2011, pp. 279-283.

Whitney, W.D. (1875) *La vie du langage*. Librairie Germer Baillière: Paris.

_____. (2010) *A vida da linguagem*. Editora Vozes: Rio de Janeiro.